

LAMPA DE VEGHE

Franciscus Georgius

Jibou, 13 decembrie 2015



LAMPA DE VEGHE

Franciscus Georgius

Jibou, 13 decembrie 2015

LAMPA DE VEGHE
(cronici de carte)

Franciscus Georgius

ediția a III-a
Jibou, 13 decembrie 2015

Fişă de catalog:

GYÖRFI-DEÁK GYÖRGY

Lampa de veghe: cronici de carte / Franciscus Georgius. – Ediția a treia. – Jibou, 8 decembrie 2015.

142 p.

fără ISBN; fără preț.

821.135.1.09 A/Z

Adresa de contact: *gyuri4675@yahoo.com*

C U P R I N S

O MACHIAVELIADĂ COSMICĂ
(Victor Marin - *Elogiul muncii de partid*)

CRITICUL LOGICII IMPURE
(Dumitru Micu - *Scurtă istorie a literaturii române: perioada contemporană, proza*)

DEASUPRA ECLIPSEI, ÎN AŞTEPTAREA APOCALIPSEI
(Viorel Mureşan - *Lumina absentă*)

TĂIEREA ÎMPREJUR A TĂCERII
(Viorica Mureşan - *Urma piciorului stâng*)

ERA DIGITALĂ
(Nicholas Negroponte - *Era digitală*)

SUB ZODIA PELICANULUI
(Ana Olos - *Pelicanul sau babița*)

ESENȚA ADEVĂRATEI MIŞCĂRI
(Mircea Opriță - *Anticipația românească: Un capitol de istorie literară*)

UN CRONICAR CONTEMPORAN
(Alexa Paşca)

LITERATURA PE CONT PROPRIU
(Ovidiu Petcu - *Chipul pământului: Oameni în spațiu*)

DE LA FABULĂ LA SPACE-OPERA
(Nicolae Pop - *Aventurile junilor astronauți Romeo şi Dan: Jurnal de bord*)

DINCOLO DE ISTORIE
(Liviu Radu - *Constanța 1919*)

O APOCALIPSĂ REZOLVATĂ
(Liviu Radu - *Spaime*)

FERICIT CEL CE-ŞI CUNOAŞTE FRAȚII
(Liviu Radu - *Opțiunea*)

O ANDROIDĂ CASTĂ ŞI-O CASCĂ ALBĂ
(Sergiu Someşan - *Să n-o săruți pe Isabel*)

ÎMPLINIRE ÎN 2
(Sergiu Someşan - *Carte de magie*)

UN CRĂCIUN EXTRATERESTRU
(Sergiu Someşan - *Cadouri de Crăciun*)

ARANJAMENTE

Prima ediție a prezentului volum a apărut pe situl Cenaclului *science-fiction* „H. G. Wells” din Timişoara, sub îngrijirea scriitorului Duşan Baiski, în data de 14 februarie 2005.

Ceva mai târziu, o copie pirat a fost preluată de aici, compilată de la coadă la cap (cu articolele puse în ordine inversă) şi postată pe situl *scribd.com*.

Din păcate, în 2014 a dispărut şi ea - drept urmare, m-am văzut nevoit s-o înlocuiesc cu o versiune autorizată, un fişier PDF. Ediția 2015 este una aproape identică cu varianta de anul trecut, dar rearanjată în format EPUB.

Volumul a fost analizat de criticul Mircea Opriță în articolul „*Insomnii de cronicar*”, text reprodus ulterior în volumul „*Cronici de familie. SF-ul românesc după anul 2000*” (Editura Casa Cărții de Ştiință, Cluj, 2008).

Lectură plăcută!

Autorul

Jibou, 8 decembrie 2015

BUNICA DISTOPIILOR

Edwin A. Abbott este un nume foarte puțin cunoscut la noi. În primul rând, pentru că principala sa operă, romanul „*Flatland: A Romance of Many Dimensions*” (Platlanda: o poveste romantică în mai multe dimensiuni), n-a fost tradus în limba română.

Criticul Florin Manolescu îl aminteşte doar conjunctural, de trei ori, în „*Literatura SF*”. Prima dată, vine vorba de „*Flatland*” atunci când discută diferitele denumiri autohtone date literaturii SF, iar criticul remarcă forma de „*roman matematic*”, caracterizarea lui I. Ionescu din articolul „*Viața în lumea plană*”, apărut în „*Natura*”, revistă ştiințifică de popularizare, an. VIII, nr. 7, aprilie 1913, p. 193. A doua oară, când discută definiția genului SF şi socoteşte că: „*pe treapta cea mai înaltă a modelării indirecte s-ar putea recunoaşte analogia cu un model matematic*”. Iar a treia oară, când vine vorba de cronica publicată de Grigore C. Moisil în nr. 27 din 3 iulie 1923 în „*Ziarul ştiințelor şi călătoriilor*”: „*O călătorie în Flatland. Fantezie matematică*”.

Pentru că sâmburele axiomatic din care a rodit povestirea lui Abbott n-a reuşit să entuziasmeze partizanii autohtoni, precum Herbert George Wells l-a fermecat pe Henri Stahl, nimeni n-a scris „*Un român în Platlanda*” şi, în consecință, n-a fost amintit nici în „*Anticipația românească*” a lui Mircea Opriță. La fel, Ion Hobana îl ignoră în volumele in seria „*Autori, cărți, idei*”: „*Science fiction*” (1983) sau „*Literatura de anticipație*” (1986). Nu este pomenit nici în biografia lui H.G. Wells: „*Un englez neliniştit*” (1996), deşi cei doi autori au fost contemporani, iar Exploratorul Timpului se joacă şi el cu dimensiunile spațiului-timp. Nici Silvian Iosifescu nu-l aminteşte în secțiunea „*Posibilitate, utopie, mit*”, din volumul „*Literatura de frontieră*” (1971).

Printre puținii scriitori români atraşi de „*narațiunea euristică*” în manieră Abbott se numără Ioan Petru Culianu. Nicu Gavriluță amintea într-un articol din „*Observatorul cultural*” (Lumile multidimensionale si noile geografii ale imaginarului) că profesorul din America, specialistul în istoria

religiilor, a început în 1988, la Universitatea din Chicago, un curs neobişnuit: „*Ştiinţă şi religie. A patra dimensiune*”. Bibliografia înaintată studenţilor cuprindea şi cartea lui Edwin A. Abbott, alături operele semnate de Lewis Carroll, Albert Einstein, Isaac Asimov, Jorge Luis Borges.

În povestirea „*Tic tac*” din volumul „*Deratizare*” (1999), Lucian Merişca descrie agonia unui împătimit al jocului tri-, bi-, monoliard, care îşi pierde rând pe rând dimensiunile şi devine un punct (obiect zero-dimensional).

În Occident, Abbott este un autor citit şi citat. Iată ce zice „*The Encyclopedia of Science Fiction*”, editată de John Clute şi Peter Nicholls:

Edwin A[bbott] Abbott (1839-1926) - cleric britanic, teolog şi scriitor, a cărui cea mai cunoscută operă, publicată iniţial cu titlul „A. Square”, *este* „Flatland: A Romance of Many Dimensions” *(1884). Povestită şi ilustrată de Domnul Pătrat, romanul cuprinde două părţi. Prima este cu precădere dedicată descrierii lumii bidimensionale din Platlanda, ai cărei locuitori şi-au stabilit o ierarhie socială proprie. În partea secundă, Domnul Pătrat călătoreşte în vis în universul unidimensional din* Lineland (Ţara Linie), *al cărei locuitori nu pot să conceapă un univers bidimensional. Apoi, la rândul său, primeşte vizita unui călător tridimensional din* Spaceland (Ţara Spaţiului - se subînţelege: trimensional), *numit Sfera, pentru că are o formă sferică, care-l convinge prin argumente ingenioase şi-l determină să creadă în existenţa lumii cvadridimensionale.*

Autorul victorian e un oaspete obişnuit în cărţile de popularizare a ştiinţei, unde se discută probleme de matematică sau fizică n-dimensională. „*Romanţul ştiinţific*” a fost dezvoltat în continuare. Matematicienii Charles Howard Hinton (*An Episode of Flatland* - 1907), Martin Gardner, informaticianul A. K. Dewdney (*The Planiverse* - 1984), fizicienii George Gamow (*Mr. Tompkins in Paperback* - 1965), Rudolf V. Rucker (*Spaceland: A Novel of the Fourth Dimension*) şi alţii au ţinut fiecare să adauge câte ceva la ineditul univers creat de Abbott. Îndrăznim chiar să susţinem că putem decela influenţe chiar în literatura *cyberpunk*, precum rebelul „*Neuromancer*” (1984, din nou) de William Gibson.

Adevărata calitate al lui „*Flatland*”, foarte puţin discutată în cercurile literare de pretutindeni, constă în faptul că micul volum adună în paginile sale o bună parte dintre elementele ce vor caracteriza *distopia*, un subgen

literar în care ni se prezintă „*cea mai anormală dintre lumile posibile*”, iar omul constituie o entitate „*redusă la absurd*” (Florin Manolescu).

„*Țara Plată*” (Platlanda) a apărut în 1884, cu 100 de ani înainte de anul ales în 1948 de George Orwell pentru a descrie o lume total pervertită, în care minciuna a fost ridicată la politică de stat: „*1984*”. Pentru a influența şi a dirija gândirea oamenilor, a fost inventat un limbaj aparte: „*nou-vorba*”, temă prezentă şi în cartea clericului victorian, ai cărui eroi se plângeau de duplicitatea masculină:

„*Când discutăm cu femeile, vorbim despre dragoste, îndatorire, drept, bine, rău, milă, speranță şi alte noțiuni iraționale, cu substrat sentimental, care nu există şi pe care am fost nevoiți să le inventăm doar ca să ținem în frâu exuberantele izbucniri emoționale feminine. Dar între noi şi în cărțile noastre folosim cu totul alte cuvinte - aş putea spune chiar că vorbim o limbă diferită. Atunci dragostea devine aşteptarea unor beneficii, îndatorirea se transformă în necesitate sau potrivire, iar celelalte vorbe se preschimbă într-un mod asemănător.*”

Abbott şi-a structurat volumul în 22 de capitole (numărul literelor din alfabetul ebraic şi al arcanelor din Tarot), dispuse în 2 părți. Într-o astfel de abordare, se poate lesne explica de ce prima parte cuprinde 12 capitole, iar a doua începe cu al treisprezecelea (Moartea, ca o premiză a Renaşterii), dar faptul în sine nu este atât de şocant cât fragmentul ales drept *motto* al părții secunde:

„*O brave new worlds,*
That have such people in them!”
(„O, mândră lume nouă,
Care cuprinzi astfel de oameni !”)

Este replica Mirandei din actul V al piesei „*Furtuna*” de William Shakespeare, o exclamație care avea să dea titlul unui alt cunoscut roman distopic, „*Minunata lume nouă*” (1932) de Aldous Huxley.

Lumea bidimensională a lui Edwin A. Abbott se bazează pe segregare. Diferențierea este atât sexuală cât şi socială. Bărbații din Platlanda sunt poligoane mai mult sau mai puțin regulate, în vreme ce toate femeile, fără excepție, sunt nişte segmente de dreaptă. Casele din Țara Plană au cel puțin cinci laturi şi două uşi: una largă, pentru bărbați şi alta îngustă, pentru

femei. Bărbații se tem de femei, care îi pot înțepa mortal, mai ales dacă vin chiar din față, când segmentul de dreaptă apare ca un punct. Prin urmare, consoartele planlandezilor sunt obligate prin lege să se fâțâie pe stradă, ca să fie cât mai vizibile.

Bărbații sunt împărțiți după numărul de laturi. Casta cea mai de jos cuprinde triunghiurile, adică soldații şi muncitorii. Lumea este guvernată de cercuri (poligoane cu un număr infinit de laturi), care dețin puterea absolută în Platlanda. Eroul povestirii este un pătrat, un „*guler alb*” din casta intelectualilor, ce cuprinde şi pentagoanele. Aristocrația formează o minoritate selectă, ai cărei membri au minimum 6 laturi.

Politicienii sunt mai ales preoți, grupați într-o singură organizație, Partidul Cercului. Pacea socială se bazează pe principiul egalității laturilor: locuitorii poligonali trebuie să arate perfect. Figurile neregulate sunt abandonate de părinți, batjocorite de frați şi surori, neglijate de slujitorii din casă, urmărite cu teamă de cetățeni şi denunțate poliției. Dacă totuşi ajung la maturitate, ele sunt executate sau li se interzice să se căsătorească şi să procreeze. Deci, ca să poată trăi câtuşi de cât normal, platlandezii trebuie să aibă măcar două laturi egale, adică să fie triunghiuri isoscele.

Ambiția de a parveni i-a determinat pe unii dintre eroii lui Edwin A. Abbott să săvârşească fapte reprobabile, demne să fie înfățişate de pana unui Theodore Dreiser, John Braine, Nicolae Filimon sau Liviu Rebreanu. Unele poligoane şi-au dat copii pe mâna medicilor, care le-au frânt laturile în două, în încercarea de a le spori numărul. Riscurile erau imense, din 10 prunci supraviețuia operației doar unul; dar dacă scăpa, el căpăta un statut social care ar fi necesitat, în mod normal, o evoluție de două-trei sute de generații.

Obsesia perfecțiunii matematice dezumanizante apare şi în romanul „*Noi*” de Evgheni Zamiatin, scris în 1920, publicat în 1927 (traducerea românească realizată de Mihai Maxim a apărut în 1998, la Editura Paideia). Aici, numele oamenilor sunt substituite printr-o literă urmată de un şir de cifre, procedeu preluat ulterior şi de George Orwell. Eroul principal, D-503, e un matematician de geniu, cetățean model, perfect înregimentat într-o societate unde „*numerele*” se încolonează zilnic ca să iasă la plimbare colectivă: „*aşa cum sunt prezentați luptătorii pe monumentele asiriene: o mie de capete, două picioare turnate - un întreg, două mâini desfăcute - un întreg*.” Statul e condus de un Binefăcător, reales an de an în Ziua Unanimității, pentru că: „*istoria Statului Unic nu cunoaşte întâmplarea ca*

vreun singur vot să fi îndrăznit a încălca măreţul unison". Drept răsplată, în această zi, fiecare număr primeşte o uniformă nouă, albastru-gri.

Uniformitatea, monotonia definesc întotdeauna distopia. Viaţa din Platlanda a fost plictisitor de cenuşie, până când unii au reuşit să-i dea culoare şi au început să-şi vopsească laturile în felurite chipuri. Astfel ei şi-au creat o personalitate VIZIBILĂ, uşor de recunoscut. Conform celor povestite de domnul Pătrat, avântul policolor a pătruns şi în lexic, a determinat o perioadă de efervescenţă creatoare, iar vocabularul platlandez s-a îmbogăţit atunci cu o mulţime de noi cuvinte.

Spre deosebire de chinezi, unde galbenul putea fi purtat doar de împărat, în ţara plană oricine putea să-şi vopsească laturile după poftă. Culoarea a şters diferenţierile sociale, figurile geometrice şi-au pierdut respectul datorat aristocraţiei şi clerului, au început să-şi neglijeze îndatoririle şi, în cele din urmă, acumularea nemulţumirilor a provocat o revoltă. Ea a fost înăbuşită în sânge de femeile dirijate de cercuri, categorii limită, care nu puteau umbla „*cu latura vopsită*".

O „*conjuraţie*" asemănătoare între putere şi femei apare în „*451 Fahrenheit*" de Ray Bradbury, unde Mildred, soţia pompierului Guy Montag, l-a trădat şi eroul a fost nevoit să-şi incendieze propria locuinţă. Lucrul era previzibil. Femeia trăia în lumea înfăţişată de trei ecrane imense de televizor, montate fiecare pe câte un întreg perete şi a trecut printr-un proces gradat, ireversibil, de spălare a creierului. În cele din urmă, Mildred ajunsese să creadă că personajele din programele TV interactive, cu care se afla zi şi noapte în legătură, constituiau familia ei şi s-a înstrăinat de soţul ei.

Sper că exemplele citate mai sus au prezentat destul de sugestiv felul în care satira lui Edwin A. Abbott a pregătit terenul şi i-a inspirat pe creatorii marilor distopii din secolul XX. Precum H. G. Wells a anticipat rolul jucat de tancuri, avioane, gaze toxice într-o confruntare armată, reverendul englez a redat pericolele la care se expune o societate izolată, limitată axiomatic în numele unei ideologii „*salvatoare*". În ciuda aspectului savant şi al aerului desuet, „*Flatland*" reprezintă un punct de reper în istoria SF-ului mondial, un fel de bunică a distopiilor - un avertisment pe care secolul XX l-a înţeles prea târziu. Să sperăm că în viitor cartea îşi va afla un traducător inspirat şi apoi va călăuzi noile generaţii atât în lumea unor geometrii exotice, cât şi în viaţa de zi cu zi. În esenţă, „*Flatland*" ne învaţă o lecţie simplă: orice

platitudine poate căpăta o dimensiune suplimentară, un înțeles, dacă i se adaugă un strop de culoare.

Edwin A. Abbott, *Flatland*: *A Romance of Many Dimensions*, 1884.
Pro-Scris, 3 (29-30) / 2004

A LA TURCA, BRE!

Mihai Alexandru a fost cândva ofițer de marină, dar, spre deosebire de Traian Băsescu, ministrul hâtru care taxează oamenii înainte de a-i pune pe drumuri, el este un marinar care scrie proză. După ce a colaborat cu diferite reviste literare, a debutat în 1993, cu volumul „*Septembrie, pe la mijloc*". Regăsim aici chemarea de a trece apele cele mari în povestirea „*Extrasezon*", unde eroul încearcă să descopere ce se află pe legendara insulă Leuce, lait-motivul cunoscutei balade despre Soarele care a dorit să-şi ia sora, Luna, de soție. Filonul credințelor populare îl regăsim şi în alte narațiuni: „*Septembrie, pe la mijloc*", „*Relatare de la Valea Seacă*", „*Week-end cu Clara*"... Precum observă Şerban Foarță:

„*Preocupat, de la o vreme - în lucrările-i cele mai bune, de subteranele istoriei şi, implicit, ale ființei naționale, de rudimentul ei obscur, superstițios, magico-mitic, Mihai Alexandru face posibile sondaje în imemorial şi improbabil, deținând arta complicată şi subtilă a senzaționalului firesc.*"

Alături de elementul folcloric, remarcăm o senzualitate aparte, de o sorginte htonică, germinativă. Plăcerea de a împărtăşi plăcerea, dar şi capcanele dragostei sunt prezente la tot pasul. În „*La Prandt*", personajul principal îşi abandonează deziluzionat cariera de marinar şi începe să studieze conservatorul clujean. Pleacă apoi cu logodnica în deltă, unde se încurcă cu amanta unui matroz sirian. Întâlnim o primă sugestie demnă de luat în seamă, referitoare la legătura dintre mirifica lume a Orientului şi muzica vocală cultă. Hassan, arabul cu pricina, îi surprinde şi îi taie beregata. Noroc cu vecinii, oamenii săritori, care-l scapă din ghearele încornoratului.

Al doilea volum al lui Mihai Alexandru, „*Cântând cu Europa*", pare aşezat dintru început în constelația celor douăsprezece stele reunite sub sonoritățile „*Odei bucuriei*". Bătrâna doamnă, Europa, se întregeşte politic,

economic, monetar, militar, cultural. Oamenii de diferite nații, limbi, rase, credințe învață să formeze o echipă, să conlucreze în vederea atingerii unui țel comun. În cazul de față avem de-a face cu coriştii sosiți din toate colțurile continentului. Ei se reunesc periodic în diferite țări şi încearcă să obțină perfecta îngemănare a vocilor în feluritele armonii ale melodiilor din zonele respective. Ei par asemenea lucrătoarelor dintr-un stup, care se agită necontenit în jurul mătcii, îi aduc apa vie a mierii şi-o răcoresc prin freamătul aripilor. Dansul, zumzetul lor ne semnalizează că în leagănul aşezat între Marea Atlanților şi Caucazul lui Prometeu stă să se nască un nou fel de a înțelege lumea.

„*Totul a început în iarna lui 1982, când câțiva tineri germani şi scandinavi, aflați în Austria la schiat, au încercat să cânte împreună colinde de Crăciun. Dirijorul Fritz ter Wey, tânăr şi el, aflat pe aproape, a închegat grupul şi i-a venit ideea de a înființa un cor alcătuit din cetățeni ai statelor Uniunii Europene.* (...) *În scenă fiecare interpret se prezintă în costumul popular specific provinciei natale. Misiunea de ambasadă culturală e pusă aici cu cea mai plăcută eficiență în slujba ideii de integrare europeană. Aici e schițat simbolic acel teritoriu fără bariere, fără gratii, fără vize, unde fiecare cunoaşte, înțelege şi respectă pe fiecare.*”

După 1989, au fost cooptați şi corişti din răsăritul Europei. Cum membrii acestui ansamblu „*polifonic*”, cel puțin din punctul de vedere al limbilor vorbite de membrii săi, păstrează tot timpul în vedere menținerea spiritului de echipă, se apelează la sponsori ca să-i ajute pe colegii din fostele țări comuniste să-şi depăşească dificultățile financiare:

„*Este ca în fotbal - mi se explică -, toți cei unsprezece jucători sunt necesari. Fiecare vine cu contribuția sa specifică. Deci fiecare are particularitățile sale, care fac ca salariile să difere. Din punctul lor de vedere*, «salariul» *plătit românilor sau ungurilor e mai mare, deşi contribuția lor nu e mai mare decât a celorlalți. Însă acestea sunt necesitățile noastre şi acest preț trebuie plătit pentru a avea echipa întreagă...*”

În acestea vremuri, când pătrunderea în comunitatea occidentală a devenit „*disperarea națională numărul unu*”, m-am aşteptat ca volumul acesta să cuprindă, asemenea multor alte jurnale contemporane de călătorie,

descrierea opulenței de care au avut parte doi concetățeni de-ai noştri, drept dovadă a importanței lor pe plan european. Dar, în mod definitoriu, asumându-şi candoarea bebeluşului de pe coperta volumului, autorul a evitat modest toate capitalele apusene pe unde a concertat şi a ales ca scenă pentru a prezenta „**ideea europeană**” locul unde dintotdeauna Apusul s-a întâlnit cu Răsăritul: Istambul. De ce?

„*De când ne ştim români, indiferent că i-am zis Stambul, Constantinopole, Țarigrad, Bizanț, din acel țărmure a răsărit soarele istoriei noastre, fie la clopotul utreniei, fie la chemarea muezinului.*”

Mai nou, când vine vorba de istoria noastră, se-ngroaşă gluma. Unii senatori, regizori şi actori de film, ce-au interpretat cândva figuri legendare, ar fi în stare să ia poporul român de piept, deoarece n-a binevoit să producă o baladă semnificativă despre Mihai Viteazul - *să strige Stambulul vai!* -, ci l-a alăturat obsedantei (ca pondere tematică în folclor) teme a căsătoriei nepermise dintre frate şi soră. În pragul Înaltei Porți au căzut capetele lui Brâncoveanu şi ale fiilor săi, dar oare se cuvine să amintim tinerei generații că, precum stă scris în „*Istoria ieroglifică*”, domnitorul muntean a uneltit cu îndârjire împotriva fratelui său moldovean, savantul domnitor Dimitrie Cantemir? Privită de pe malurile Bosforului, perspectiva asupra faptelor de demult ne apropie de adevărata menire a istoriei: cea de a-i învăța pe contemporani să nu repete în viitor greşelile din trecut.

„*În cărțile istoriei lor, noi nu existăm. Sau suntem neglijabili ca un trib de pe vreo vale de care nu ştiu decât antropologii.* (...) *Ei ştiu câte ceva despre austriecii de la care au luat bătaie, despre ruşii care i-au înghesuit între granițele actuale şi cam atât. Micile incidente din provinciile de la nordul Dunării sunt cu totul lipsite de importanță.*”

Cu Dumitraşcu Vodă, Cantemyroglu, cum îi zic turcii, e o poveste aparte. În primul rând, nu veți reuşi să convingeți nici un turc că el a fost român. Înainte de toate, ei îl consideră grec, că doar a fost un om de cultură. După aceea, „*până aproape de zilele noastre, principele român a fost cel mai important teoretician, etnolog, folclorist şi compozitor turc. Tratatele lui teoretice, culegerile de cântece populare şi compozițiile proprii stau la baza muzicii turceşti culte actuale.*” Dar tot Dimitrie Cantemir a fost primul european care a putut consulta arhivele secrete ale sultanilor, lucru care i-a

permis să-i ajute pe creştinii din Istambul. Singura biserica în care s-a putut sluji din vechime până în zilele noastre a fost salvată de beizadeaua moldovenească. „*Expert şi în legislație, acesta a putut să dovedească în fața sultanului că biserica fusese dăruită de Mehmet Cuceritorul arhitectului său grec Christodulos, care a înmânat-o comunității ortodoxe. Cantemir a putut să înfățişeze chiar firmanul prin care biserica a fost oferită lui Christodulos.*” Dar nu râvna sa întru apărarea credinței cele drepte, ci alianța sa cu Petru cel Mare, țarul rus, menită să ajute la dezrobirea Moldovei, l-au transformat într-un „*ghiaur trădător*”.

Mihai Alexandru observă cu o obiectivitate nemțească felul prin care concetățenii noştri încearcă să-şi împlinească visele de fericire:

„*Fie aici, fie în Serbia, fie în Ungaria bişnițarul român ajunge după o noapte de călătorie puturoasă, într-un autobuz înțesat şi îmbâcsit. El trage la cel mai prăpădit hotel de pe cea mai murdară stradă din cel mai mizer cartier, unde nu se poate odihni, apoi iese cu noaptea-n cap să lupte pentru a scoate profit dintr-o marfă de calitate proastă, treabă în care trebuie să fie mai câine decât toată pleava Asiei, toată țigănimea Yugoslaviei, toată mojicimea rusofonă.*”

Turcia, un stat întins pe două continente, amenințat pe de o parte de extremiştii islamişti, pe de altă parte de comuniştii kurzi, se străduieşte să realizeze paşii necesari spre a fi considerată o țară europeană, chiar dacă asta presupune „*polițişti înarmați pe toate străzile, plutoane de militari apărând ca din pământ, supraveghere şi control peste tot.*” Deoarece „*dincolo de Istambulul europenizat, Asia geme de întuneric, de sărăcie, Asia crede în Allah şi poartă hangerul la brâu.*” Totuşi, nu tot ce-i asiatic e dracul gol. Cele mai bune servicii poştale din Evul Mediu le-a avut Imperiul Mongol. Chinezii au descoperit înaintea tuturor hârtia, tiparul şi praful de puşcă. Iar turcii otomani au fost nişte ostaşi desăvârşiți. Ei şi-au pierdut vitalitatea şi avântul războinic abia după cucerirea Imperiului Bizantin.

Memorabile şi pline de căldură sufletească rămân observațiile referitoare la turcii din popor, care, deşi musulmani, ştiu să prețuiască un om cu inima caldă şi să-şi deschidă sufletul în fața lui. Din acest punct de vedere, pogorârea în marginea răsăriteană a Comunității Europene constituie o premiză nu a unui pelerinaj cultural, a unei inițieri exotice, cum consideră autorul, ci a realizării unei comuniuni spirituale între indivizi

aparent atât de deosebiți.

Localnicii, oamenii de rând, sunt îmbrăcați sărăcăcios, „*asemeni celor care în Europa dorm sub poduri*". Mihai Alexandru a întâlnit unul pe țărmul Mediteranei. „*Mi-a trezit respect atitudinea lui contemplativă şi i-am adresat salutul turcesc echivalent cu ceea ce, în satele din Maramureş, încă se mai spune când doi credincioşi se întâlnesc:* Lăudat fie Domnul! *Bătrânul şi-a mutat privirea spre noi, fața i s-a înveselit brusc şi ne-a zis şi el câteva cuvinte pe care nu le-am priceput.*" Pe vremea primelor cruciade, Yunus Emre, un înțelept sufi scria: „*Singurul duşman este cel lăuntric/ Deci să nu urâm niciodată pe nimeni,/ Să vedem că toți suntem unul.*" Ca urmarea a strădaniei lui Kemal Atatürk, Turcia modernă a devenit un stat laic. „*Sintagma stat laic eu nu o pot pricepe. E ca o scoică pe care nu o pot deschide să aflu ce-i înăuntru.*" Credincioşii, indiferent de modul prin care se apropie de Divinitate, îşi întregesc viziunea asupra lumii, ajung s-o înțeleagă în profunzime. „*Dacă Dumnezeu a lăsat sufletul să coboare pe pământ,* (...) *aceasta nu se face fără rost.*" Tinerii intelectuali turci au evitat să discute subiectul. „*Fuseseră temeinic îndoctrinați că religie înseamnă terorism.*" Dar poate că nu ştiau cu ce să umple acea lipsă de orizont ce urma dincolo de bunăstarea afişată în cartierele selecte unde se izolaseră. Acel țăran cu înfățişare de cerşetor descoperise ceea ce Yunus Emre formulase astfel: „*Singurul adevăr cert al ființei este moartea, de care nu putem fugi şi nu ne putem ascunde. Singura noastră avere este sufletul; şi nici acela nu este al nostru. La moarte trebuie să-l restituim Celui de la care l-am primit.*"

Trebuie oare să murim ca să ne înțelegem menirea? Dacă e să judecăm din punctul de vedere a celor care au făptuit Revoluția din Decembrie, răspunsul ar trebui să fie afirmativ. Conform filosofiei *sufi*, misiunea oricărui dintre noi, țelul pe care ne este dat să-l urmărim de-a lungul întregii noastre vieți, este cel de a ne regăsi inocența. „*Sufletul are misiunea de a restaura starea originară, pură, dinainte de păcat. Adică de a reconstitui Paradisul.*"

Cât de departe ne situăm noi, românii, „*la răsărit de Eden*", poate constata oricine doreşte să intre în țară. La punctele de frontieră călătorii sunt obligați să aştepte ore în şir până ajung să fie vămuiți. Din păcate, aceste puncte de control n-au nici măcar dotările sanitare elementare, aşa că oamenii se descurcă cum pot ca să-şi rezolve nevoile. Mizeriilor omeneşti din umbra rarilor arbori şi a boscheților de pe marginea şoselei li se alătură

„*gunoaiele normale: hârtii, ambalaje de plastic, sticle, conserve, resturi de toate felurile, în diferite stadii de degradare.*” Astfel se face că poarta dobrogeană de acces în România pare „*un closet universal.*”

Se ştie că numai nebunii, beţivii şi copilaşii spun adevărul. Lor trebuie să-l alăturăm pe Mihai Alexandru. Opţiunea sa de a observa că regele nu poartă haine va stârni patimi, că de „*patrrrioţi*” nu ducem lipsă. Dar nu-mi fac griji din această cauză, pentru că, precum se ştie, „*câinele care latră nu muşcă*.” Iar pentru toate lucrurile pe care nu ne simţim în stare să le ducem la bun capăt avem întotdeauna la îndemână vinovatul potrivit: „*turcul plăteşte!*”

Mihai Alexandru, *Cântând cu Europa*, Editura Marineasa, Timişoara, 1998.
Limes, nr. 3-4 (7-8) / 1999

VISELE ŞI VIITORUL

Artemidor Daldianul a văzut lumina zilei la Efes. Nu se cunoaşte data exactă a naşterii, precum nu se ştie nici când a murit. A trăit la Roma pe vremea împăraților Hadrian (117-138) şi Antoninus Pius (138-161) şi a devenit celebru ca autor al unei cărți de tălmăcit visele, o „*Onirocritică*" scrisă în greceşte. Nu este singura sa operă, contemporanii îi atribuie şi o „*Oionoscopică*", despre proorocirile bazate pe zborul păsărilor, şi o „*Cheiroscopică*", artă divinatorie legată de studiul mâinilor.

Oniromanția, prezicerea viitorului cu ajutorul viselor, era practicată de greci încă de pe vremea războiului cu Troia, dar Homer ne avertizează prin gura Penelopei, care-i răspunde astfel lui Ulise cel îmbrăcat în zdrențe: „*multe visuri sunt greu de tălmăcit, străine, şi nici nu se împlinesc întotdeauna*" (trad. Eugen Lovinescu). În Biblie se vedea clar că lucrurile nu stăteau altfel nici la vechii evrei, egipteni sau babilonieni. Talentul de a interpreta visele îl scoate pe Iosif din temniță şi-l propulsează în funcția de sfetnic al faraonului. Profetul Daniel a prevăzut căderea lui Nabucodonosor şi a explicat tâlcul ascuns al cuvintelor scrise cu litere de foc pe tencuiala palatului lui Balthasar de mâna unei făpturi nevăzute: „*Mene, mene, techel ufarsin*".

Pe vremea romanilor, interpretarea viselor avea deja o tradiție de secole, devenise o ştiință. Artemidor a adus sporul ce îi va permite ca ea să străbată mileniile, a sintetizat viziunile într-o viziune genială, a ridicat bâjbâiala la rangul de artă a proorocirii. Impactul ei a fost deosebit de mare în istoria umană. Marele medic Galenus o citează ca pe o carte de căpătâi. Calendarele medievale au copiat, au rezumat în liste, au stâlcit şi au perpetuat interpretările propuse. Scriitorul maghiar Ráth-Végh István, autorul binecunoscutei „*Istorii culturale a prostiei omeneşti*", se plângea în „*Două milenii de superstiții*":

„*În zadar vom căuta în aceste tipărituri ascuțimea disecătoare şi descrierea sistemică proprii spiritului grecesc. Viziunile sunt înşiruite în*

ordine alfabetică şi le se potriveşte în mod arbitrar câte o explicaţie laconică, fără de cap şi fără de coadă, fără de mamă şi fără de tată.”

Chiar şi aşa, ele au stârnit senzaţie pe piaţa românească postrevoluţionară. Studiul lui Artemidor a rămas o sursă populară şi în mediile ştiinţifice din secolul XX, îndeosebi pentru psihologi şi psihanalişti. Oricine răsfoieşte capitolul privitor la visele erotice va găsi izvorul de unde s-a inspirat (ca să nu fim mai răi) Freud în momentul în care a definit complexul lui Oedip.

Artemidor este un umanist. Dacă în general autorii antici începeau de la zei, el alege ceea ce consideră că reprezintă „*desfăşurarea firească a faptelor*”: începe cu naşterea, continuă cu părţile corpului omenesc, meşteşugurile, problemele adolescenţilor, şcoala, sporturile practicate pe atunci etc. Cultul zeilor urmează abia după serviciul militar, ca o responsabilitate a capului de familie.

În lumea viselor, orice e posibil. Un bărbat poate visa că e însărcinat, un sclav poate să se vadă drept rege, o fecioară îşi poate pune o cunună de trandafiri în vreme de iarnă. Dincolo de reverii şi coşmaruri, transpare însă societatea contemporană a autorului. Un scriitor găseşte aici o lume asemănătoare şi totuşi alta, pentru că Artemidor nu ocoleşte nimic din ceea ce e omenesc. Roma secolului II pare un fel de colonie pământeană pe o planetă îndepărtată, unde obiceiurile curente capătă semnificaţii inedite. Măsura civilizaţiei rămâne curăţenia şi vom înţelege de ce Evul Mediu a fost supranumit Evul Întunecat citind pasaje precum următorul:

„*E firesc ca odinioară băile să fi fost considerate ca fiind de rău, deoarece nu exista obiceiul spălării zilnice... Astăzi, în schimb, oamenii nu se aşează la masă înainte de a face o baie, iar unii fac baie şi după ce au mâncat. Apoi, oamenii se spală şi înainte de a mânca la prânz.*”

Autorul grec e raţional şi nu manifestă nici un fel de înclinare către misticism. El rezolvă dintr-o tăietură problema delicată a lui Zhuang Zi, care visase că e un fluture care visa că e Zhuang Zi: „*să visezi că dormi e fără folos*”. În schimb, să visezi că te trezeşti din somn prevesteşte griji pentru bogaţi şi bogăţie pentru săraci. Cum încă n-am întrezărit „*luminiţa de la capătul tunelului*” pe care-l străbatem de câteva legislaturi, să reţinem că „*aceeaşi tălmăcire trebuie făcută pentru cei care văd bine noaptea şi*

pentru cei care noaptea, în întuneric, văd deodată strălucind o lumină". Dacă cineva se visează ghicitor, „*va fi amestecat în multe treburi şi va lua asupra lui şi grijile altora*".

Sunt mai multe feluri de a muri în vis şi Artemidor le examinează pe fiecare: îngroparea de viu, spânzurarea, tăierea gâtului, arderea de viu, crucificarea, lupta cu fiarele sălbatice. Pentru scriitori, a-şi visa propria moarte constituie o revelație a celebrității, pentru că murind ei „*ne lasă scrierile ca mărturie a talentului lor*". Semnul menit autorilor de poeme comice e să se vadă cum scriu în ordine inversă, de la dreapta la stânga. Temeți-vă să visați vocale, deoarece numai consoanele aduc noroc. Pedagogilor le merge bine când modelează figuri de oameni în vis, pentru că îşi împlinesc menirea, să-i facă pe oameni mai buni. E de asemenea favorabil să se viseze nebuni, deoarece copiii îi urmează pe cei scrântiți cu alai. Pentru magistrați ori agenți fiscali, succesul va sosi dacă se zăresc adunând gunoaie, pentru că „*după cum oamenii din popor aduc şi adună resturi pe grămada de gunoi, tot aşa se aduc impozite şi daruri magistraților*".

Dacă cineva vede în somn că i-a crescut pe trup o plantă, de obicei duce la boală şi moarte. Spre surprinderea noastră, la vechii greci o serie de pomi şi de arbuşti au atribute feminine. Dacă despre felul cum nimfa Daphne cea urmărită de Apollo s-a transformat în laur ştiu mulți, însă am înțeles abia acum de ce fecioara Athena a câştigat întrecerea cu Ares, zeul războiului, oferindu-le atenienilor o ramură de măslin. Pomul veşnic verde din ale cărui fructe se extrage prețiosul untdelemn este denumit în greceşte printr-un substantiv feminin, iar în vis semnifică tot femeia. Cununa împletită din ramuri de măslin zărită în vis anunță naşterea unei fiice.

Există în vise amănunte care nu se cer interpretate, ele se cuvin ignorate. Când omul pătrunde într-o casă vede uşorul uşii, pragul, zăvorul, „*dar nu intri ca să le vezi*". Tălmăcirea nu trebuie făcută după amănunte:

„*După cum natura nu zămisleşte totul doar în vedera necesității, ci şi a împodobirii, de pildă cârceii viței-de-vie, la fel şi sufletul vede, în acelaşi timp cu cele necesare, multe lucruri care sunt acolo doar pentru ornament.*"

Un interpretor bun trebuie să ştie să decanteze aurul de steril, fără să trişeze. La un moment dat, Artemidor îi critică pe cei cuprinşi de ceea ce Maiorescu numea „*beția de cuvinte*". Mulți şarlatani pripăşiți în jurul

templelor recurgeau la tot felul de metafore ca să-i păcălească pe creduli şi elaborau tot felul de „*prescrieri sacre*”. Astfel, boabele de piper deveneau „*indieni care muşcă*”, roua „*sânge de astre*”, lacrima „*lapte de fecioară*”. Onirocriticul nostru îi critică aspru şi le oferă adevărata cale de urmat:

„*Încearcă să afli cauza fiecărui lucru şi să fixezi fiecărui vis explicaţia şi dovezile plauzibile, fereşte-te - chiar dacă spui lucruri întru totul adevărate - să nu pară că eşti mai puţin cunoscător dacă arăţi doar împlinirile lipsite de demonstraţie şi parcă despuiate. Să nu cazi totuşi în greşeala de a crede că explicaţia prin cauză dă seama de toate împlinirile.*”

Frescă socială, carte de temelie a psihologiei abisale de azi, minienciclopedie a cunoştinţelor din Roma imperială, dovadă a unei civilizaţii aflată la apogeu, Onirocriticon-ul lui Artemidor este în primul rând o mărturie de bun simţ şi logică, ce se cuvine studiată şi urmată.

Artemidoros, *Carte de tălmăcire a viselor*, Editura Polirom, Iaşi, 2001.
Pro-Scris nr. 3 (21-22) / 2003

DESPRE DORURI ŞI DORE

Tandra boare de căldură a primăverii ne deschide inimile, ne face să cotrobăim în rafturile bibliotecilor în căutarea cântecelor care să ne umple sufletele de strălucire. Iată că frunzărind lirica semnată de creatorii sălăjeni, am întâlnit o prezență nu atât timidă cât discretă, nu atât visătoare cât meditativă (nota bene: a visa şi a medita sunt lucruri cu finalități diferite), la fel de severă pe cât de înțeleaptă.

Felicia Moşneang a absolvit secția de română-spaniolă a Facultății de Filologie din cadrul Universității Babeş-Bolyai. Repartizată ca profesoară de limba şi literatura română în comuna Someş Odorhei, a slujit ca dascăl educând mai multe generații de elevi în spiritul respectării limbii române şi a valorilor culturale. Atât numai şi ar fi fost îndeajuns.

Dar entuziasta profesoară a dorit să facă mai mult, pentru noi şi pentru copiii noştri. Împreună cu colegii ei, Ecaterina Buruian şi Gheorghe Pop, au editat vreme de peste un deceniu „Dumbrava minunată”, prima revistă şcolară alcătuită în localitatea de pe Someş, i-au impulsionat pe copii să îndrăznească, să creeze, să scrie, au adunat materiale, şi-au pierdut nopțile în fața unei maşini de scris antediluviene ca să le dactilografieze, să le multiplice atât cât îi țineau puterile. Atât numai şi ar fi fost îndeajuns.

Iată că, în puținul timp pe care şi l-a rezervat pentru sine, Felicia Moşneang a creat-o şi pe poeta Sânziana Batişte, între aceste două ipostaze ale sufletului nefiind deloc o distanță cât o diferență. Aşa cum Felicia Moşneang a căutat să se realizeze în plan profesional, Sânziana Batişte a reuşit să se impună pe plan literar. A trăit clipele de aur ale primăverii literare româneşti, dar a reuşit să publice doar sporadic în revistele vremii, cât timp a putut evita compromisurile nefireşti. Primul grupaj de versuri semnat cu acest pseudonim i-a apărut în revista „Luceafărul” în 1985, poeziile fiind selectate şi prezentate de Gabriela Negreanu. Apoi vremurile au sporit povara oamenilor de omenie: „*Ci eu coboram sfâşiată de lumina lunii / Ci eu mă târam în cioturi de aripe / Ci eu orbeam şi muțeam / Şi disperam / Urcând ademenită de muzici / Cu pulbere în gene / Cu surâsul*

petrificat - / Ci eu eram acolo / Şi voi ştiaţi // Ci eu eram sarea / Pe - masa - ospeţelor - voastre” (Sarea).

Gândul cel bun şi paza îngerească au întârziat mult debutul în volum. El s-a produs abia în 1999, când la încă tânăra, dar deja prestigioasa editură Clusium din Cluj a apărut prima plachetă, „*Zodia lupilor*”: „*Pagină albă - vama mea de taină / Singura mare care mă primeşti / (Oh, strop cu strop, dar iată / mă primeşti) / La tine vin / Ceţoase umbre mă împresoară din nou / Cu atingeri reci / Şi lucrurile lumii se-nfioară / Şi scapătă cu încă o mărginire*” (Vamă). Volumul cuprinde versuri iscate de o sfâşiere sugestiv redată în ilustraţia grafică de pe copertă, unde se vede înfăţişarea unui om cu o aripă în locul braţului stâng şi adânci rădăcini ţâşnite din tălpile picioarelor: „*Nu mai sunt eu / Nu mai e nimeni tristelor lui erori / Din floare albină / Din albină ceară / Din ceară lumină - / Şi m-am stins // Cine nu crede / Mă caute zadarnic prin / Necuprins*” (Până la ceruri). În final - în ultimul rând, asistăm totuşi la îmblânzirea unui pui de lup şi strămutarea sa „*la altă cetate*”.

Dacă luna februarie se situează încă în „*Zodia lupilor*”, martie marchează momentul când lăncile primilor ghiocei străpung carapacea de zăpadă îngheţată a pământului, primele lovituri din neîncetata hărţuire ce va fi încheiată cu apariţia victoriosului Sângeorz. Această prima lună din calendarul roman a fost consacrată lui Marte, un zeu dinamic, viril, brutal, plin de suflu eroic, fanfaron, inconstant în manifestări, uşor de fraierit. În completarea acestei prezumtive desfăşurări de forţe armate, martie înseamnă totodată învierea naturii, germinaţia seminţelor, naşterea puilor, invazia inocenţei ludice, vegheate de o maternitate autoritară.

Parcă urmărind calendarul naturii, cea de-a doua plachetă de versuri semnată de Sânziana Batişte, „*Miei de lumină*”, apărută la aceeaşi editură, tot în 1999, cuprinde o selecţie din lirica de dragoste a poetei. Pe copertă, deja cunoscuta siluetă semiînaripată, tandru protejată de un altul. Cartea cuprinde scurte poeme, grupate aparent la întâmplare în două cicluri: „*Vara indiană*” şi „*Miei de lumină*”. Aducem drept mărturie o vioaie incantaţie din primul grupaj: „*Cine paşte iarba câmpulungului? / Oile luminii / Şi ne-ar paşte şi pe noi / De ne-ar cunoaşte//Iarbă şi miei / Miei şi iarbă // Dumnezeu râde în barbă*” (Cine).

Dragostea transpare când în tuşe stănesciene: „*E o leoaică Bucuria mea / Flămândă şi nesăţioasă e / ca orice fiară - / Din caldul meu culcuş / m-ademeneşte-afară / Şi o urmez nătâng / Şi nici nu plâng / Când puii ei -*

Tristețe, Deznădejde / Cu mama lor împartu-şi prada iară - / E o leoaică bucuria mea // Şi însemnată-s de regala ghiară” (E o leoaică), când în ritmuri tropotitoare: „*Cuvintele / cuvintele / Nebunele / sfintele / În juru-ne / Privindu-ne // Jinduind / îmbrățişarea ta / îmbrățişarea mea*” (Cuvintele). Găsim aici formule îndrăznețe, ce aduc a descântec: „*Îndetine rodeşte-te / Dezmărgineşte-te*” (Gherghină), alăturate experimentelor de franchețe optzecistă: „*Mă numesc Felicia Moşneang / Şi-mi arunc spre tine numele / Ca pe o fiară / Pe care n-o poate îmblânzi / Decât / Altă fiară*” (Mă numesc). Şi de această dată, volumul se încheie cu o notă optimistă: „*O bucurie mare asupră-ne veghează*” (Lamură).

În anul 2000, la propunerea asociației clujene, Sânziana Batişte devine membră a Uniunii Scriitorilor, unul dintre puținii sălăjeni care se pot mândri cu această calitate. Ce-i drept, în ziua de azi statutul de scriitor nu aduce nici un fel de foloase materiale, ci a devenit un fel de titlu de onoare.

Noblețea obligă. Poeta cumpăneşte adânc înainte de a supune atenției publicului o nouă carte de versuri: „*Să dăm o formă timpului acest / Nevolnic lut / Arzândă castitate - / Suflu celest şi nevăzute mâini / Supună-şi-l întru eternitate*” (Să dăm o formă). Apărută de curând, de asemenea la Editura Clusium, placheta intitulată „*Doine şi dore*” şi-a propus să grupeze o parte dintre „*poeziile scrise în manieră folclorică între anii 1969-1989*”. Din punct de vedere tehnic, ni se oferă o pistă falsă, rare sunt stihurile în metrică populară, cu versuri scurte şi rime împerecheate: „*Pe un drum fără drum / Pe-o cărare de fum / Printre văi fără căi / Plânse ochilor tăi / Peste munți de abis / Tremurând în iris // M-ai trimis / M-ai trimis / Spre un templu închis*” (Pe un drum).

Joncțiunea cu înțelepciunea populară are loc undeva mult mai în profunzime, în spiritualitatea poeziei: „*Grăuntele de nisip / Munte e / Suflet când are / Respirare / Şi-o Taină ferecată-n sine / Cum ferecatu-te-ai tu pe tine / În desperare*” (Grăuntele de nisip). Mai mult decât doinele, dorele, fiicele dorului, sunt cântece de jale. Precum doinele sunt doinite, dorele, iscate din durele rădăcini înfipte în țărâna din care am fost plămădiți, adâncite până ce dor, se doresc dureros, transformând durarea în durată, aducându-ne aminte de mitul estetic, de soția meşterului cel mare, cea zidită în temelii.

Coperta cărții înfăţişează o siluetă îngenuncheată la rădăcina unui arbore, al cărui trunchi este cuprins într-o îmbrăţişare deznădăjduită: „*Carte tristă, carte tristă / Balaur misterios / Făt-Frumos întors pe dos / Şi Ileana-*

Cosânzeana-Împrejuru-i-Cad-Izvoare / Plânge stele în poiana / De sub lună / De sub soare // Apă bună, suflet bun / Cum aş şti să îl îmbun? / Laurul-balaurul, maică / Mi-e ca aurul - / Dă-mi-l fătul tău frumos / De pe cruce adă-l jos / Peste brațul meu cu dulce / Adă-mi-l să mi se culce / Să-i şterg fruntea şi sprânceana // Să-i sărut peana şi geana" (Carte tristă).

Poeta adoptă simplitatea exprimării, calea directă, dreaptă, soră bună cu dreptatea: „*Slava / Şi înfrigurarea / Şi teama / Bucuria / Lumina / Hrana / Unicul / Blândul / Isus // Miracolul // De nesupus / De nespus*" (Miracolul). Alte versuri capătă sonoritatea solemnă a colindelor: „*Iarbă-albastră în fereastră / Domn din cer / Casa casă, masa masă / Domn din cer / Acolo vină / Să-ți fiu lumină / Domn din cer / Acolo plânsu-ne / Fie-ne însune / Unicul ger / Când ne gândim / La cei ce pierd / La cei ce pier*" (Iarbă-albastră).

Volumul de „*Doine şi dore*" ne-a fost oferit de poetă la despărțire. În curând, Felicia Moşneang va redeveni fata din Brad, lăsându-ne doar dorele s-o dorim şi, în locul lacrimilor de răşină, trei perle de chihlimbar.

(Sânziana Batişte)
Transilvania Jurnal, 3 martie 2001

MAREA PROVOCARE
(un cal troian cu nişte aripi uriaşe)

Se zice că romancierul James Joyce l-ar fi rugat pe Brâncuşi să-i deseneze portretul. Artistul român s-a apucat de treabă, încet, migălit, atent la detalii. Văzându-i truda, autorul celebrului „*A Portrait of the Artist as a Young Man*” (Portret al artistului în tinereţe) s-a supărat, drept care Brâncuşi a pus desenul cu pricina deoparte şi l-a reprezentat pe nonconformistul irlandez sub forma unei spirale.

Mă tem că n-aş putea, aidoma lui, să-l prezint succint pe Ovidiu Bufnilă, adică să-l reduc la esenţial. Încerc doar. Am văzut de mai multe ori, în diferite publicaţii, o fotografie care-l individualizează: aşezat la o masă, în umbra unei terase, cu o ceaşcă de cafea în faţă şi o fântână arteziană în spate (căldură mare!), Ovidiu ne zâmbeşte candid, aşteptându-ne, invitându-ne la o şuetă. În proză, autorul se manifestă la fel de colocvial. Personajele sale, simpatic de impresionabile, dezorientate, gureşe, trăiesc într-o veselie plină de tragism la intersecţia unor universuri paralele, sub povara mizeriilor noastre cotidiene. Autorul, braţ la braţ cu ele, nu şarjează şi nu moralizează, ci îşi promovează, bonom şi boem, metafora dusă la extrem:

„*SF-ul trebuie să fie calul troian. Literatura toată trebuie să fie un cal troian!*”

Poeţii eleni se lăsau transportaţi în Parnas comod, ecologic, de un bidiviu înaripat. Ovidiu Bufnilă, un domn (cu sau fără joben) în miezul unui ev aprins, plin de smog şi fără de ozon, urmuzian prin neastâmpăr, reduce totul la absurd, ca să ne oblige să acceptăm ceea ce rămâne: proxima realitate, adevărul ce ni se pare mai improbabil decât faptul că Teatrul Naţional a dispărut când a fost expusă piramida de ceaţă în foaierul său; că americanii l-au resuscitat şi l-au luat în custodie pe Nostradamus; că femeilor le-a dispărut buricul, în vreme ce bărbaţii s-au trezit cu un al treilea ochi în mijlocul frunţii...

(Ovidiu Bufnilă)
Sigma, nr.21 / nov. 2001

CRUCIFICAREA LUI MOREAUGARIN

Ovidiu Bufnilă e printre puținii autori de valoare din generația cenaclistă (intrată în istorie ca „*noul val*”, lansată la sfârşitul anilor '70 - începutul anilor '80), care n-a beneficiat atunci de un volum de debut, deşi ar fi meritat-o cu prisosință. Până în 1994, an care începe agonia fandomului românesc, văzuse lumina tiparului doar romanul (asupra acestui termen tehnic vom reveni) „*JAZZONIA*” (Bacău, Editura Plumb, 1992), premiat de fani în 1993, întâmpinat cu căldură de criticii literari. Mircea Opriță scria în „*Anticipația românească*” :

„*JAZZONIA este un roman compus cu haz, comedie bufă. Anticipația se parodizează aici voios, fără agresivitate.*”

„*Jurnalul SF*” i-a dedicat numărul 65 (aprilie 1994) în întregime, publicând primele opt capitole dintr-un al doilea roman, „*Cadavre de lux*”, anunțat să apară la Editura Calende. Ceva n-a mers cum trebuie, pentru că după **euROcon '94**, „*Jurnalul SF*” a continuat să publice în foileton noi fragmente din carte (nr. 76-82 / 1994), care ulterior a figurat şi în planul de editură al Daciei clujene. În urma privatizării acesteia, romanul a apărut în cele din urmă, după încă o serie de peripeții, la sfârşitul anului 2001, în seria de publicații electronice îngrijită de Societatea Culturală Noesis (CD-ROM + site Internet).

Dacă în „*JAZZONIA*” Ovidiu Bufnilă ne vorbea despre Entropia Informațională, iar în „*Cadavre de lux*” dezvăluia Instrucțiunile Manipulării şi căuta Codurile, în aceeaşi prezentare din numărul special alcătuit de „*Jurnalul SF*” autorul anunța potențiala apariție a încă două volume, „*Moartea purpurie*”, un volum de „*short-short-stories*” apărut la Editura Brâncuşi în 1995 şi un roman intitulat „*Adamville*”. Cine va parcurge „*Cruciada lui Moreaugarin*” va vedea imediat că este vorba despre o primă variantă a acestui roman.

Adamville este un orăşel populat de personaje bufniliene, care, ca de

obicei, se agită într-una, dând viață uneia dintre cele mai ciudate universuri create de un autor român. Unii comentatori au încercat să-i îndese scrierile în categoria „*realismului fantastic dâmbovițean*", văzând în inginerul făurar (stăpân ce dispune după voie de puterea şi dirijează după nevoie magia câmpului magnetic) creatorul unui tărâm de vis populat cu simulacre dotate cu conştiință de sine, supuse unor blânde agresiuni degresate (digresiuni măiestrit grupate în şapte ouă filozofale), desconsiderate cu o bonomie soră cu tandrețea. Precum a observat şi Cătălin Ionescu în prefața volumului, Adamville este altceva decât un Macondo gadgetizat, el este un tărâm virtual, dar nu cibernetic, ci unul realizat prin sugestie, mijloc magic, care singularizează proza lui Ovidiu Bufnilă. Adamville e un spațiu exclus din suprarealismul mamă, deoarece consuma prea multă energie, prea multă culoare locală, dar e la fel de năucitor. O Lume Nouă, creată de un moment magnetic. O pasă. *En passant*.

În „*Cruciada lui Moreaugarin*" ni se vorbeşte, conform mărturiei autorului, despre „*Calea Războnicului nuntit cu Magicianul*". Ovidiu Bufnilă însuşi a îmbrăcat cămaşa morții şi asemenea eroului său, cu care se identifică până la adresa de căsuță poştală, s-a transformat într-un seism evenimențial, un vortex imagiconic în existența căruia acțiuni banale capătă întorsături neaşteptate, meandre fractalice, dislocări din logica realului. Un singur exemplu: la nici două săptămâni după ce am expediat traducerea maghiară a „*Americii pierdute*", a avut loc atacul terorist asupra turnurilor gemene.

Moreaugarin, magicianul ucis de Ibn Hassan, părăseşte lumea morților ca să ajungă într-un alt Infern. Pe tot parcursul romanului el se confruntă cu oglindirea sa, cea destrămată şi reînsăilată în finalul cărții. El este nemuritor, deoarece este unic, mai precis este „*principiul lui unu care se multiplică*". Magia e o putere fără de chip („*vine ea şi dezlegarea lucrurilor!*") iese din rigoarea consemnării savante („*ritmul e cheia lucrurilor*") şi e disponibilă în cantități ce l-ar deruta pe Harry Potter şi colegii săi („*de la stratul de ozon ni se trage*").

Moreaugarin este de fapt un *anti-erou*, vrăjile sale sunt tratate ca nişte simple vrăjeli. Nici Ovidiu Bufnilă, nici Agatha, un personaj preluat din „*JAZZONIA*" şi povestirile mai vechi, ce întruchipează eternul feminin, nu iubesc eroii în armuri țintuite cu diamante de lumină veche. „*Ființa umană pare să-şi piardă sensul într-o lume aparent sufocată de eroi*". Dezamăgit, luat în derâdere, magicianul se coboară la nivelul vrăjitorilor şi procedează

după tipicul solomonarilor: pogoară din ceruri Mandhala, un monstru apocaliptic, ce rade din temelii lumea în care a trăit până acum. Victoria îi lasă un gust amar, pentru că cel care dispune de puterea de a distruge Universul, nu poate să se distrugă pe sine. „*Jocul ficțiunii şi al realului creează un turbion de nebănuit*”, o spirală pe care anti-eroul nu poate s-o părăsească, indiferent de sensul în care o străbate.

Ovidiu Bufnilă, *Cruciada lui Moreaugarin*, Ed. Pygmalion, 2001.
Pro-Scris nr. 11-12 / 2002

PUNCT ŞI DE LA CĂPĂTÂI

La Editura Liternet a apărut, în format electronic, volumul de proză scurtă „*Mozart şi Moartea*”, scris de prozatorul şi criticul Voicu Bugariu. Cartea cuprinde 23 de povestiri, printre care mai multe lucrări antologice, apărute anterior în diferite volume sau antologii, precum „*Noapte bună, Sophie*”, „*Autostop*” sau „*Fulgerul mental*”. Prima merită o menţiune aparte, deoarece ea impune atemporal, cu o graţie greu de egalat, un cu totul alt profil al şarmului feminin decât cel din proza *science-fiction* a tinerilor optzecişti (Alexandru Ungureanu - *Lera cea adevarată*) sau cyberpunk (Michael Haulică - *Madia Mangalena*). Comparaţia se impune de la sine, în mod obligatoriu, pentru că Sophie a devenit prima fiinţă transferată în propria-i Utopie lăuntrică, temă care din 1999 a fost amplificată la proporţiile unui ansamblu de conştiinţe cuplate într-o Matrice dominatoare (*The Matrix*).

„*Noapte bună, Sophie*” a apărut iniţial în revista „*Vatra*”, apoi în volum („*Lumea lui Als Ob*”, 1981) şi a fost selectată să-l reprezinte pe scriitor în antologia „*Timpul este umbra noastră*” (1991), realizată de criticul Cornel Robu. Voicu Bugariu şi-a lăsat eroina să se mişte şi să reacţioneze cu o naturaleţe care denotă o cunoaştere peste măsura obişnuitului, o identificare spirituală şi emoţională totală cu personajul, gen „*Madame Bovary c'est moi!*” a lui Gustave Flaubert. Întocmai ca şi Mona Lisa lui Da Vinci, Sophie („Înţelepciunea”, iubita mistică a filosofilor) constituie un ideal estetic şi rămâne cea mai vie obsesie a autorului.

Povestirea „*Autostop*” a apărut tot în „*Lumea lui Als Ob*”. Inginerului Valentin Guţu i se înmânează un plic ce conţine o scrisoare de ameninţare. Ea este tipărită cu litere ciudate pe o hârtie indestructibilă. Apoi omul este cules de pe marginea şoselei de o maşină care decolează. Guţu se sperie şi sare din maşină. Avem de-a face cu o intruziune brutală a fantasticului în existenţa unui personaj mediocru, care ne este prezentat dintr-o perspectivă magnificantă, ca un gândac întors pe spate, examinat cu lupa de o inteligenţă superioară. Personajul trăieşte angoasa apropierii de propriile

limite. Ichimescu, partenerul cu care Guțu joacă table, nu se lasă cuprins de spaima Necunoscutului şi-i propune o serie de explicații În răspăr: „*Extratereştrii ne testează psihologiile. O glumă nevinovată a unor ființe dintr-o lume paralelă. O festă bizară, jucată de-un călător venit din viitor.*” Va să zică un fel de întâlnire de gradul III, pusă în scenă minuțios, nu fără o anumită răutate, mărturie a complexelor de inferioritate de care suferă farsorii, care, la o adică, sunt tot nişte oameni.

Lumea din „*Mozart şi Moartea*” este populată mai cu seamă de celibatari tomnateci, marcați sufleteşte de tot felul de ratări. „*Fulgerul mental*” ar putea fi, cronologic vorbind, prima proză publicată care are ca erou un bărbat între două vârste. Spre deosebire de versiunea mai amplă apărută în medalionul de autor din „*Almanahul Anticipația 1986*”, de această dată pe erou îl cheamă, oarecum banal, Raul Popescu (nume folosit în mai multe povestiri din volumul analizat). Personajul trăieşte o criză de inspirație, pe care încearcă să o depăşească apelând la sfatul unui psihiatru. Acesta îl sfătuieşte să încerce un truc, să încerce uneori să trăiască cu intensitatea unor vârste trecute. Apariția unei tinere declanşează fulgerul mental, descărcarea energetică din care se va naşte un roman de trei sute cincizeci de pagini, scris dintr-o suflare, dar autorul îşi consumă toate resursele creatoare, întreaga forță vitală şi moare de bătrânețe, la doar 46 de ani.

Acest Raul Popescu este un personaj fericit. El a trecut în lumea fericiților şi nu-l deranjează zi de zi Mizeria, „*o femeie hidoasă, în zdrențe, puțind, fără dinți, nespălată de ani*”. Ea sună apăsat la uşă, ba chiar şi bate de câteva ori în uşă, nu se jenează. Nu telefonează, îşi caută victima personal. Vecinii protestează, dar îi pasează răspunderea de a scăpa de „cerşetoare”.

Mizeria constituie un fel de secreție internă care alimentează şi leagă toate celelalte povestiri, ca un fel de limfă ce străbate fişierele, circulând pe canale nebănuite şi răspândeşte o otravă subtilă, menită să-şi subjuge victima, să-i anihileze voința, să o transforme într-o legumă. Căci Mizeria este frigidă şi perversă (Amor senil), absolut respectuoasă şi inaccesibilă (Adevărul este ciudat şi incomod), are „*statura nesăbuită a unei baschetbaliste*” (Întâlnire cu Floria), manifestă o „*maturitate senină*” (Pe bulevard), este o „*ființă inițiată şi stăpânit pofticioasă*” (Cvartet) ori „*misterios erodată, având ceva de ogar neurastenic*” (O amintire).

În „*Ucigaşul melcilor*”, un text rescris şi el de mai multe ori, scriitorul

porneşte pe urmele unor cunoscute versuri ale lui Ion Barbu, reținând sugestia mucilaginos-erotică a unei fecundități deranjante. Wilhelm R. este un neamț cu mofturi aristocratice, ce duce o existență perfect calculată. Dar menajul său convențional, din care a rezultat o fetiță, se destramă de la sine în momentul când soția devine amanta unui intelectual atipic, uşor iritant, dar debordând de o sexualitate naturală, dezarmantă, care o cucereşte vorbindu-i despre gasteropode.

După divorț, Herr R. se mută în Oraşul Coroanei (Kronstadt), unde încearcă să-şi recâştige pacea lăuntrică. Degeaba, nişte melci încep să-i invadeze spațiul vital, murdărindu-i pervazul, masa din nuc masiv, covoarele. El nu realizează că spirala unei case de melci poate fi parcursă în două sensuri. Pe măsură ce paşnica înaintare a gasteropodelor exercită o presiune tot mai mare, personajul principal se retrage în propria cochilie. Când nu-i rămâne spațiu nici măcar să respire, el atacă disperat, acțiune care stârneşte, ca un bulgăre aruncat între o creastă povârnită cu nea, o avalanşă de evenimente negative.

Strivirea melcilor îi provoacă eroului o senzație de reală satisfacție sexuală:

„*Ucizi melcii cei lubrici. Câte doi dintr-o dată. Satisfacție! Ai o erecție rapidă, mai puțin obişnuită la vârsta ta. Din penis îți iese parcă un abur invizibil. Aproape un orgasm, nea Wilhelm!*"

Însă decimarea gasteropodelor duce la efecte catastrofale: într-un cartier mărginaş, o explozie de gaze provoacă moartea a cinci persoane; un camion scăpat de sub control îi terciuieşte pe călătorii care aşteptau tramvaiul; un avion se prăbuşeşte în oraş; deraierea unui tren provoacă sute de morți... Iar Wilhelm R. prelungeşte masacrul, până când el însuşi devine victima cutremurului iscat de nesăbuința sa.

Surprinzător, autorul care a scris romanele „*Zeul apatiei*" şi „*Visul lui Stephen King*", narațiuni voit plasate în meandrele mocirloase ale subliteraturii, dozează acum atent raportul dintre sex şi violență. După ce a găsit „*proporția de aur*" dintre elementele primordiale şi s-a văzut cu formula în buzunar, Voicu Bugariu îşi rezervă plăcerea de a se transforma într-un moralist subtil, un promotor al unui „*joc secund*" mai pur.

În povestirile sale, autorul îşi introspectează personajele cu o luciditate ce pare uneori cinică:

„Omul suferă de o boală numită bătrânețe incipientă. Problemele lui n-au nici-o legătură cu ambianța socială. Nimeni nu este de vină în ceea ce-l priveşte. El singur şi-a făcut-o. Cu mâna lui, ca să zic aşa. Trebuia să aibă mai multă grijă de viitor. Să nu rămână fără serviciu. Sau, dacă era dat afară de unde a lucrat, să plătească taxele pentru asigurări sociale. Totul ar fi fost OK. De asemenea, era indicat să nu mai fie atât de orgolios. Să facă nişte acte de vasalitate față de unul sau mai mulți puternici ai zilei. Ar fi obținut, cu siguranță, un oscior. Aşa, cu metoda lui maximalistă, a ajuns în marginea societății."

Dar „marginea societății" nu constituie neapărat un capăt al răbdării. În „*Mozart şi Moartea*", un muribund îl cheamă pe Raul Popescu, cu rugămintea să-i pună un fragment dintr-un concert de pian, pe care-l auzise adesea din garsoniera vecină. Rugămintea îi este îndeplinită şi bătrânul se stinge lin, odată cu ultimele măsuri. E o împăcare cu lumea care, dincolo de nervozitatea unor personaje obsedate de conveniențele sociale şi marcate de traumele andropauzei, sălăşluieşte în tot ce are mai bun proza lui Voicu Bugariu.

Voicu Bugariu, *Mozart şi Moartea*, Editura Liternet, Bucureşti, 2003.
Pro-Scris nr. 4 (23-24) / 2003

FORȚA TĂMĂDUITOARE A CUVÂNTULUI

Omul se deosebeşte de dobitoace şi se apropie de Divinitate prin faptul că a fost înzestrat cu darul cuvântării. Însăşi creația lumii a fost săvârşită prin cuvânt: prin puterea poruncii divine s-a făcut lumină, a fost dăinuită tăria cerului şi s-au despărțit apele, s-a înălțat uscatul, a rodit pământul şi-au apărut viețuitoarele. „*Toate prin El s-au făcut*”, scrie Apostolul Ioan, „*întru El era viață şi viața era lumina oamenilor.*” Întâiul om, Adam, pe când trăia de unul singur a pus nume tuturor animalelor şi astfel le-a luat în stăpânirea sa. Apoi „*a pus femeii sale numele Eva, adică viață*”. Un centurion roman a venit la Isus ca să-l roage să-i tămăduiască un rob. Mântuitorul s-a pregătit să-l urmeze, dar ostaşul roman l-a oprit: „*ci spune cu cuvântul şi se va vindeca sluga mea.*”

Descântecele sunt formule magice bazate pe puterea terapeutică a cuvântului. Folosința lor pe teritoriul României e atestată încă din antichitate. Platon aminteşte în dialogul „*Charmides*” concepția medicilor traci ai lui Zalmoxe, conform căreia nu poți să vindeci trupul, până nu lecuieşti mintea şi sufletul. Precum grăieşte şi *motto*-ul ales de Camelia Burghele în capul volumului dedicat prezentării şi publicării formulelor magice terapeutice folosite pe teritoriul județului Sălaj: „*De la mine descântat, de la Dumnezeu bunu leac*”.

Tratamentul popular viza, pe lângă fierturile din rădăcini şi ierburi, şi „*pregătirea*” psihologică a pacientului. Limba română cuprinde mai multe sinomine pentru magie: slavul „*vrajă*”, grecescul „*farmec*”, latinul „*descântec*”. Cândva, demonstrează Ivan Evseev, a existat şi o formă „*încântec*”, prezentă în cunoscuta baladă a lui Ion Heliade-Rădulescu, „*Zburătorul*”, arhaism reapărut in timpurile moderne sub livreasca formă de „*incantație*”. Descântecul este menit să înlăture efectele unui act de magie neagră, destructivă, o „*făcătură*”. Dar agresiunea poate avea loc şi fără voia conştientă a individului, ca în cazul deochiului, când atât de omenescul sentiment al invidiei poate provoca literalmente dureri de cap persoanei „luate la ochi”. Şi-apoi, în ciuda pragmatismului timpurilor moderne, „*o*

culegere de descântece populare poate fi o lectură incitantă pentru fiecare cititor, dornic să pătrundă în tainele unei mentalități populare ancestrale, în care magia respira la fiecare apus sau răsărit de soare."

Trebuie să atragem atenția că, în ciuda succesului comercial al cărților de bioterapie sau alte tehnici mai neortodoxe, această primă monografie dedicată terapiilor populare din Sălaj nu are rostul de a-i învăța pe alții să se vindece singuri în aceste vremuri când lipsa banilor îi împiedică pe mulți să recurgă la tratamentul medicamentos. Această aparentă lipsă de utilitate practică e tot de natură magică: „c*ă zâce că dacă-l scrii, nu să prinde leacul*". In comunitatea ancestrală, formulele magice se fură de la babele care practică acest meşteşug, femei bătrâne dăruite de Dumnezeu cu puterea sau ştiința de a vindeca beteşugurile. Descântecul se zice pentru alții, de obicei el n-are nici efect asupra celor care-l practică. Dar formula trebuie rostită până la capăt, altfel repercursiunile actului neterminat pot afecta pe descântătoarea cu pricina sau pe membrii familiei ei.

Precum Camelia Burghele ne explică pe parcursul unui studiu introductiv bine documentat, cu repetate trimiteri la lucrările unor înaintaşi, precum S. Fl. Marian şi Artur Gorovei, dar şi la cărțile unor cercetători contemporani, precum Nicoleta Coatu, Gh. Pavelescu, Vasile Avram, etc., secțiune ilustrată cu numeroase exemple din materialele proprii, culese în urma cercetării pe teren sau din arhiva folcloristică a Academiei, actul magic nu se săvârşeşte la întâmplare. El are loc de obicei în zilele de post al săptămânii, întotdeauna după-amiaza, de preferință seara, la apusul soarelui. Ca instrumente ajutătoare se folosesc obiecte casnice obişnuite: cuțite, foarfeci, piepteni, sita de cernut, mătura, etc. De asemenea, sunt larg folosite apa neîncepută sau apa sfințită, cărbunii nestinşi, gătejele (aşchiile de lemn). Femeile practicante nu condiționează ajutorul dat de un eventual folos material, precum fac țigăncile, dar părerea unanimă este că „*dacă nu-i plătit, cotatul* (căutatul) *nu-i primit şi n-are haznă* (folos)", aşa că efortul vrăciței este recompensat de obicei prin alimente (ouă, slănină, făină) sau băutură (pălincă).

Deşi o mare parte a populației rurale a migrat de la sat către oraş, multe credințe, precum cea în deochi, au supraviețuit. În cele circa două treimi rezervate expunerii materialelor folcloristice propriu-zise, autoarea prezintă modalitățile concrete de a înlătura efectele răului (sufletesc, unde deochiatul are partea leului, sau fizic, în cazul „*sclintitului*"), atât descântece pentru oameni, cât şi pentru „*iosaguri*" (vite), în special formule de sporire a

laptelui la vaci. O hartă a localităților cercetate, anexată la sfârşitul volumului, vine în completarea informațiilor alăturate fiecărui material prezentat. Şi, cu gândul la noaptea de Sânandrei, acest „*halăuin*” ancestral, regretăm că n-am regăsit în paginile culegerii de față „*descântecele de dragoste*”, o categorie arhicunoscută, mult folosite de fetele de o anumită vârstă, mai ales atunci când a intervenit vreo rivalitate, dar bănuim că harnica cercetătoare de la Muzeul de Istorie şi Artă din Zalău va încerca să continue publicarea rezultatelor muncii sale. Spor la lucru!

Camelia Burghele, *Descântece*, Centrul de conservare şi valorificare a tradiției şi creației populare Sălaj, Zalău, 1999
Limes nr. 3-4 (7-8) / 1999

ORTODOXIA SALVEAZĂ ETNOGRAFIA

Încă în 1892, monografistul József Kádár, despre care am scris şi altădată, arăta în însemnările sale (publicate în 1995 de Francisc Kiss la Zalău) că slujbele făcute de preotul român de atunci din satul Moldoveneşti (jud. Cluj) se bucurau de mare apreciere şi în rândurile populației maghiare, mai cu seamă când era vorba despre aflarea unor bunuri furate:

„*În primăvara anului 1867, preotul unitarian din Moldoveneşti, Francisc Orbok, îl rugă pe tatăl meu, care avea drum la Turda, să ducă două pâini, slănină şi ceva haine de corp, împachetate într-un desag, la fiii acestuia, elevi în oraş. Tatăl meu, pune desaga în căruță, o leagă bine şi porneşte la drum, dar abia a depăşit hotarul satului când observă că desaga nu mai este. A căutat peste tot, dar în zadar. S-a întors acasă supărat, s-a interesat pe la săteni, dar fără rezultat. Povesteşte cele întâmplate şi preotului român Ioan Deac, care în prezent slujeşte în satul Borzeşti. Preotul, care ținea şi la mine pentru că îl mai îndrumam pe Iuliu, fiul acestuia, i-a spus tatălui meu:* «Nu te mai necăji, dragă domnule Andrei, voi încerca să fac ceva pentru tine». *A intrat în biserică şi numai el ştie ce a făcut acolo, dar este adevărat că în ziua de luni dimineața desaga cu hainele a apărut în curtea noastră, fără pâine şi slănină*”.

DOAMNE, OCROTEŞTE-I PE MAGHIARI!

Faptul că credincioşii unguri, fie reformați, fie catolici, recurg uneori la serviciile „popii” (denumire generică, ce individualizează preotul ortodox) este cât se poate de obişnuit în zonele unde cele două etnii conviețuiesc, precum este şi cazul Jiboului.

Găsim numeroase asemenea exemple într-un studiu publicat de tânăra cercetătoare Dóra Czégényi, originară din acest orăşel de pe Someş, azi cadru universitar în Cluj. El poartă titlul: „*A hiedelem és hiedelemszöveg mint reprezentáció*” (Credințele populare şi forma lor textuală ca reprezentare) şi a apărut în volumul „*Emberek, szövegek, hiedelmek*”

(Oameni, texte, credințe. Studii de mitologie populară) editat în 2001 de Asociația Etnografică „Kriza János” din Cluj.

Una dintre persoanele intervievate de autoare mărturiseşte:

„*Românii sunt mai credincioşi decât suntem noi* (...) *ei cred cu multă tărie. Iar preoții români se ocupă de ei. De pildă, degeaba se duce omul la un popă catolic. Degeaba. Sau la un preot reformat, n-are ce căuta la dânsul. Aia, aia e o altă religie*”. (Jibou, unguroaică)

FĂURITORII DE MINUNI

Veştile despre puterile paranormale ale unor slujitori ai bisericii ajung uneori până foarte departe, mult dincolo de hotarele județului. Deşi persistă bănuiala că unii dintre ei, cunoscători ai magiei negre, ar întreține legături şi cu forțe demonice, atât românii, dar şi ungurii recurg la serviciile lor, ca urmare a influenței psihologice a comunității majoritare. Cazurile disperate cer măsuri disperate.

„*Păi, e un pericol, e ceva nepermis. Eu cel puțin am umblat, sunt convinsă că a fost împotriva lui Dumnezeu. Şi totuşi oamenii merg. Da. Nu cunosc adevărul. Dar numai la noi ortodocşii îi aşa. Dar preotu' ortodox ajută şi oameni catolici, reformați. Categoric... nu se ține cont de religie sau, nici vorbă*”. (Jibou, româncă)

Nu orice absolvent de teologie hirotonisit este capabil „*să facă şi să desfacă*”. Cunoştințele magice sunt împărtăşite numai anumitor generații, ce apar o dată la 33 sau 99 de ani. Sunt preoți care te ajută pentru că aşa le cer îndatoririle, fără să accepte nimic drept răsplată, sunt alții care solicită insistent să fie plătiți în valută. Un statut aparte îl au călugării, oameni sfinți, care s-au dezis de averile lumeşti şi adesea nu acceptă decât ceva de mâncare.

În acțiunea sa magică, preotul foloseşte nişte cărți magice, cu coperți negre, care poartă diferite nume: pravilă (carte de rugăciuni), carte de blesteme, carte mare, biblie neagră.

Sunt şi unii care iau aceste lucruri în şagă. Un romnean puțin „*aghesmuit*”, ce pescuia fără succes pe malul Someşului, l-a văzut pe părintele din sat cum trecea pe pod şi i-a strigat:

- Desfă, părinte, apele, să prind şi eu ceva!

Popa a văzut cine-i şugubățul şi l-a amenințat în glumă:
- Vezi să nu-ți „*fac*” ție ceva, că acolo rămâi.

HOȚIE LA CEC

Sunt multe lucruri interesante în acest studiu academic de aproape şaptezeci de pagini, dar nu ne-am propus să-l traducem în întregime, ci numai să-i semnalăm apariția. El nu se adresează numai specialiştilor. Limbajul accesibil folosit şi bogăția de informații furnizate îl fac atractiv pentru orice categorie de cititori. Voi încheia cu unul dintre cazurile mai incitante:

„Asta s-a întâmplat chiar aici, la CEC. O ştiu de la F.I., întreab-o numai. A venit o bătrână din careva dintre satele de-aici, zicând că vrea să depună cinci mii de lei la CEC. Apoi, pe timpul acela, cinci mii de lei era o sumă. Era o sumă foarte mare. Şi a găsit acolo un ceferist, l-a rugat să fie drăguț şi să-i completeze formularul, că ea e prea bătrână, nici nu vede, nici să scrie nu ştie.

- Cum să nu, cu plăcere!

Omul a completat hârtia, dar cu propriul său nume, iar când bătrâna a dat banii, a împins înainte propriul său carnet de economii. Funcționarele n-au stat să verifice, că doar era carnetul acolo, au trecut suma în el şi cu asta gata. A trecut ceva timp, apoi, cam după un an, vine bătrâna, să scoată o mie de lei de la CEC. Degeaba au căutat:

- Tanti, aici nu-i trecut nici un leu.

- Apoi, cum să nu fie, că eu am fost atunci aici şi am pus cinci mii de lei şi omul acela, ceferistul, mi-a scris mie țidula, aşa că trebuie să fie.

- Aici nu sunt. S-au apucat funcționarele să scotocească prin fişe, bonuri, adeverințe, alte acte oficiale, banii niciunde. Bătrâna s-a tot certat cu ele, ba încă le-a şi blestemat:

- O să vedeți că banii aceia vor apare!

Şi s-a dus. Da, numai că omul acela s-a îmbolnăvit. Ceferistul era din Var. L-au adus la spital, că-i asta, că-i aia, i-au dat nişte medicamente şi l-au trimis acasă. Dar nu s-a simțit mai bine. L-au dus la Zalău. Omul a ajuns să fie pe moarte. I-a zis nevestei sale: „Du-te acasă şi du-i banii ăia femeii cutare. Cinci mii de lei. Că altfel mă prăpădesc.”

Soția s-a întors acasă, a luat cei cinci mii de lei şi i-a dus bătrânei. Ba i-a dat încă şi ceva pe deasupra, să o îmbuneze, că omul ei a greşit, că i-a

luat dracul minţile. L-a scăpat cumva. I-a dat înapoi cei cinci mii de lei şi s-a întors la Zalău. Bărbatul ei s-a simţit imediat mai bine. L-au lăsat acasă, şi-a reluat serviciul, acum e pensionar. Cu siguranţă că bătrâna s-a dus la careva dintre popi.”

Dóra Czégényi, *A hiedelem és hiedelemszöveg mint reprezentáció*. În vol.: *Emberek, szövegek, hiedelmek: tanulmányok*, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2001.
Pro-Scris nr. 9-10 / 2001

COLEGUL NOSTRU DIN NEŞTIUT

Într-o vreme se credea că nimeni nu poate scăpa din Labirintul cretan, dar Dedal şi Icar au arătat că, prin accesul la o nouă dimensiune, omul îşi poate depăşi condiția de victimă a Răului terestru, se poate înălța dincolo de zidurile ridicate ca un rege altminteri înțelept (după moarte, Minos a fost pus să judece sufletele răposaților) să-şi ascundă ruşinea.

Într-o epocă, inuman de apropiată, a bântuit presupunerea că nu pot scrie *science-fiction* decât inginerii. Ca o dovadă împotrivă-i, au scris povestiri literații Ion Hobana, Voicu Bugariu sau Ovid S. Crohmălniceanu. Într-o derâdere muşchetărească, şi-au trecut viața în cărți militarii: marinarii, ca Ion Aramă; tanchiştii, ca Ioan Popa; aviatorii, ca Radu Theodoru şi nu numai.

Doru Davidovici este unul dintre rarii Sburători ai literaturii române. Ar fi nedrept să-l revendicăm în mod exclusiv, deoarece, pentru el, literatura SF era doar o altă expresie a libertății. Înainte de toate, el era un împătimit al zborului, un om ce-şi căuta izbăvirea de gravitație, un Albatros cu „aripi de argint” ce despica senin bolta cerească atât cu botul unui MIG 21, cât şi cu pana povestitorului.

„*Unii spun că Doru nu prea trăia cu picioarele pe pământ*”, protestează primul român extraterestru, Dumitru Prunariu, în prefața celei de-a doua ediții a volumului „*Lumi galactice*”. „*Era un nonconformist, chiar şi atunci când părea că se încadrează în cele mai stricte rigori militare.*”

Lumea aviatorilor cuprinde şi asemenea aparențe paradoxale. Când micul prinț zăreşte biplanul cu care autorul „*Zborului de noapte*” spera să traverseze deşertul, nevinovatul copil exclamă:

„*- Atunci şi tu vii tot din cer! De pe ce planetă eşti?*”

E întrebarea pe care şi-a pus-o şi Doru Davidovici, când ne-a îndemnat să coborâm în încăperea ovală, ascunsă în măruntaiele bătrânului far, unde nişte siluete albastre ciudate urmăreau lansarea unei nave cosmice (Sferele

verzi) sau să-l însoțim în căutarea misterioasei statuete, descoperite într-o mină de cărbune, confecționate dintr-un fel de metal viu (Zeița de oricalc) ori să scrutăm împreună cerul, în căutarea colegilor de pe alte planete (Lumi galactice).

Un alt element definitoriu pentru opera sa, în totalitatea ei, este amenințarea norilor încărcați cu electricitate, nicovale de grindină pe care zeii celeşti îşi făuresc armele atotmistuitoare. Însăşi firea omenească poate să dea naştere unor descărcări fulminante:

„*Aşa suntem alcătuiți, din fâşii de senin şi furtuni necontrolate, cu trăsnete şi fulgere violente... Eram dintre cei care cunosc fulgerele violente şi se întorc dintre ele.*” (Culoarea cerului)

E un fel de a spune că nimic din ceea ce-i scânteietor nu era străin firii sale. Personajele sale stau tot timpul sub amenințarea supravoltajelor. Mircea, descoperitorul centrului secret de comandă al celor care ne răpeau aparatele în Triunghiul Bermudelor, a fost găsit carbonizat într-o cameră pârjolită, cu pereții afumați şi „*firele goale ale prizelor smulse înțepând aerul înecăcios ca antenele unui scarabeu uriaş*”. Zeița de oricalc „*îşi pierde viața*” într-un fel de scurtcircuit care-i redă Irenei sănătatea. Şi poate nu doar atât, deoarece Doru Davidovici a fost întotdeauna tentat să se joace cu ideea că femeile ar fi reprezentantele unei rase extraterestre.

În fapt, le prețuia credința şi aşteptările: „*erau şi alte nopți, când o lumină ardea la fereastră - la o singură fereastră - până hăt, în zori... ore înfricoşate şi reci*” (Caii de la Voroneț). Nu numai „evenimentele de zbor” năşteau prelungite vegheri. „*De multe ori, noaptea, când reveneam din drumurile mele, vedeam fereastra luminată la camera în care - singur - Doru scria...*” mărturiseşte colegul său, Ion Țarălungă, într-o pioasă aducere aminte publicată în 1996, în „*Observatorul militar*”, reluată ulterior de „*Jurnalul SF*” (nr. 165, p.2). Se împlineau şapte ani de la tragicul accident din 20 aprilie 1989, ce trecuse aripi îngereşti pe umerii unor ostaşi aflați la datorie. Evenimentul, printre primele dintr-o serie ce încă mai îndoliază familiile Sburătorilor, a fost trecut sub tăcere. Pagina a-ntâia era monopol de stat, iar restul mimau optimismul.

Mi s-a părut crud şi nedrept. După ce l-am descoperit în „*Insula nevăzută*”, un roman pentru copii, l-am socotit dintotdeauna un Antoine de Saint-Exupéry românesc. Romanele sale despre viața de aviator,

întotdeauna luate pe cont propriu (ele sunt povestite la persoana întâi), dedicate acelor oameni care ne veghează pacea din înălțimi, ca nişte îngeri păzitori, mi-au întărit această convingere.

Nu am nevoie de puterea sferelor verzi ca să-l întâlnesc. Ştiu prea bine unde să-l caut, când doresc să-l regăsesc. Motoarele imaginației sale susură domol pe pista poliței din bibliotecă, gata să iasă din rând, să se înalțe în văzduh, să învingă capcanele cerului. Sufletul meu de-abia aşteaptă să-i urmărească săgetarea boltită, să-l însoțească în revenirea de dincoace de azur.

Pilot, va să zică călăuză într-o lume care nouă ne este încă necunoscută, el este în măsură să ne arate o cale de a ne desprinde de greutatea parte a făpturii noastre, el ne îndeamnă să luptăm cu inerția ce ne fixează de pământ. El repetă îndemnul ce-a biruit Moartea: „*ridică-te şi mergi...*"

Şi dacă o dorim cu adevărat, vom simți cum zburăm alături de el. Împreună cu el.

„*Poate chiar mâine.*
Poate peste o oră.
Poate se întâmplă chiar acum."

BIBLIOGRAFIE

Doru Davidovici, *Caii de la Voroneț*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973. Premiul I la concursul de debut al editurii, secțiunea proză.

Doru Davidovici, *Ultima aventură a lui Nat Pinkerton*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975.

Doru Davidovici, *Insula nevăzută*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1976.

Doru Davidovici, *Intrarea actorilor*, Editura Militară, Bucureşti, 1977. Ediția a II-a. [f. l.], Editura Labirint, 1991.

Doru Davidovici, *Zeița de oricalc*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977.

Doru Davidovici, *Celula de alarmă*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1979.

Doru Davidovici, *Culoarea cerului*, Editura Militară, Bucureşti, 1981.

Doru Davidovici, *Aripi de argint*, Editura Militară, Bucureşti, 1983.

Doru Davidovici, *Lumi galactice: Colegii mei din neştiut*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1986. Ediția a II-a: Editura Rum-Irina, Bucureşti, 1992.

Doru Davidovici, „*V" de la Victorie*, Editura Militară, Bucureşti, 1987.

Doru Davidovici, *Ridică-te şi mergi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1991.

(Doru Davidovici)
Colecția „Povestiri ştiințifico-fantastice” nr. 556-557 / 1999.

EMINESCU ŞI „VENEȚIA”

LEGENDA VENEȚIEI

Către mijlocul veacului al V-lea, în prag de Ev Mediu, Roma se scufunda tot mai mult în mocirla propriei imoralități. Tonul îl dădea chiar sora împăratului, Grata Iusta Honoria, care chiar era o femeiuşcă nesătulă. Când Valentinian al III-lea s-a săturat de isprăvile ei, a încuiat-o în casă şi a pus o companie de elită să facă de gardă la uşa ei. În replică, Honoria a trimis un inel de logodnă lui Attila, apoi, dacă a văzut că regele hunilor nu se grăbeşte să alerge în ajutorul ei, l-a sedus pe ofițerul însărcinat s-o păzească. Disperat, Valentinian a trimis-o în cele din urmă la o mănăstire de maici din Ravenna.

Între timp, lumea cunoscuse o schimbare politică majoră. Locul împăratului bizantin Theodosiu, care căzuse de pe cal şi îşi rupsese gâtul, fusese ocupat de Marcian, un general bătrân şi sever, deloc dispus să le facă vreo concesie hunilor. Attila, care avea tot atâta minte cât Maria Tereza, împărăteasa care peste veacuri a impus în politica externă principiul: „*să se lupte alții, tu, preafericită Austrie, mărită-te*”, n-a dorit să-l zgândăre, aşa că a schimbat foaia şi s-a prefăcut interesat de oferta Honoriei. Avea deja câteva zeci de neveste, una în plus sau în minus zău că nu mai conta, mai ales dacă-i aducea ca zestre o jumătate de împărăție.

Valentinian i-ar fi dat-o bucuros, numai să scape de pacoste, dar cu condiția să-şi păstreze neştirbit imperiul. Cum nu s-au putut înțelege asupra acestui „*mic*” amănunt, Attila a pornit la război, îndreptându-se către Galia, cu speranța că francii i se vor alătura şi împreună îi vor bate pe romani. Precum se întâmplă adesea, socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea de pe câmpul de luptă şi ultima bătălie, cea de pe Câmpiile Catalaunice, s-a încheiat indecis. Văzând pierderile, regele hunilor a hotărât să se retragă pe moment, dar în anul următor a reluat campania armată. De această dată a pornit din Pannonia drept împotriva Romei.

Pe drumul către sud, situată undeva pe la carâmbul cizmei italiene de azi, îi stătea în cale Aquileia, o măreaţă cetate cu 200.000 de locuitori, cu ziduri trainice, înconjurate de apele Natissei. Attila a asediat-o vreme îndelungată, fără succes. Bine aprovizionată cu muniţii şi alimente, Aquileia părea de necucerit. Regele hunilor chiar ajunsese să se gândească că nu merită să-şi piardă timpul cu ea şi mai bine s-ar grăbi către capitală, când într-o bună zi i se arată un semn: văzu o barză, ce-şi avusese cuibul undeva în oraş, zorindu-şi din spate puii să părăsească zona. Le-o arătă ostaşilor săi, iar aceştia, oameni din stepă, încrezători în simţurile animalelor, porniră imediat la asalt.

Barza presimţise corect cele ce aveau să se întâmple: hunii au cucerit „*Roma Nordului*" şi au distrus-o până la temelii. Puţinii supravieţuitori au fugit în lagunele de pe ţărmul mării, zone mlăştinoase unde hunii, popor călare, nu puteau să-i urmărească. Aici fugarii şi-au reconstruit casele, au pus temeliile unui oraş clădit pe ape. Oricui se minuna şi întreba cum de s-au aşezat acolo, îi răspundeau: „*Veni etiam*", adică „*până aici am venit eu*". De aici, zică-se, îşi trage numele Veneţia.

SONETUL EMINESCIAN

Cititorul care în iarna anului 1883-1884 lua în mână „*Poesiile*" domnului Mihail Eminescu, adunate în volum de Titu Maiorescu „*dintr'un sentiment de datorie literară*" şi publicate în lipsa „*îndreptărilor ce avea de gând să le facă*" autorul, avea surpriza să descopere mai multe poezii inedite. Una dintre ele era un sonet, ce începea cu versul: „*S'a stins viaţa falnicei Veneţii...*"

Imaginea înfăţişată este una apocaliptică, de parcă temuţii războinici călare pe caii cei mărunţi de stepă ar fi răzbătut prin veacuri şi, cu tenacitatea lor caracteristică, ar fi luat urma refugiaţilor aquileieni ca să împlinească osânda menită în vechime de Dumnezeu: în miez de noapte, gondolele se leagănă cu felinarele stinse, în lumina fantomatică a Lunii, care împroşcă pereţii caselor cu o terifiantă spoială: moartea. În afară de clipocitul valurilor prin care veşnic tânărul Okeanos, personificare a mării, plânge pe canale izbind în zidurile vechi, nu se aud cântece, nu răsună paşi pe scările de marmură: „*ca'n ţinţirim tăcere e'n cetate*". Doar clopotul bisericii San Marco răsună în răstimpuri, parcă pentru a marca trecerea a tot atâtea convoaie funerare pe drumul fără de întoarcere, purtate în întuneric de luntraşul Caron. Precum Dante în „*Divina Comedie*", Poetul nu ne lasă

nici o speranță: „*nu'nvie morții - e'n zadar copile!*”

PRIMA TRADUCERE ÎN MAGHIARĂ

Volumul de versuri editat de Maiorescu a ajuns în cele din urmă şi la studenții Seminariului teologic din Gherla. Aici funcționa o societate de lectură, numită „Alexi-Şincaiana”, care în 1887 era condusă de vărul lui Petre Dulfu, ajuns mai târziu vicar al Silvaniei şi senator de Sălaj, Emiliu Bran. Seminariştii editau o revistă manuscrisă, apărută începând din 1869, intitulată „*Steaua mării*”, printre colaboratorii căreia figura în 1887 şi fratele mai mic al lui Emil, Laurențiu Bran. Acesta, vrăjit de frumusețea versului eminescian, s-a străduit să-l transpună cât mai fidel în limba maghiară. Era primul român care încerca să depăşească barierele lingvistice şi să promoveze lirica Poetului printre cititorii maghiari.

În ianuarie 1889, deci încă în timpul vieții lui Eminescu, Laurențiu Bran publica în nr.3 al gazetei „*Szilágy-Somlyó*” prima dintre ele: „*Miért nem jösz*” (De ce nu-mi vii), urmată apoi de „*Melancholia*” (Melancolie) în nr.4, „*Távol tőled...*” (Departe sunt de tine) în nr.8, „*Elválás*” (Despărțire) în nr.10, „*A bűvös vadász*” (Povestea teiului) în nr.23. După ridicarea Poetului la ceruri, toamna târziu, în nr.41/1889, apărea şi melodioasa „*Somnoroase păsărele*”, tradusă cu titlul: „*Jó éjszakát!*”. Deşi avea de trecut peste emoțiile examenelor de absolvire, iar mai târziu s-a căsătorit şi a fost hirotonisit preot, Laurențiu Bran a continuat seria traducerilor şi în 1890, când au apărut poeziile: „*De câte ori iubito*” (“Mikor eszembe jutsz...”) în nr.9/1890, „*Din valurile vremii*” (“Idő hullámaiból”) în nr.11 şi sonetul la care ne referim („*S-a stins viața...*”) în nr.23. Réthy Andor, cercetătorul ale cărui date le-am utilizat mai sus, a identificat o singură apariție în colecția „*Szilágy-Somlyó*” pe anul 1891: „*Nem értesz meg...*” (Nu mă înțelegi...) în nr.17.

Numit preot paroh în Băița de sub Codru, iar mai apoi la Someş Săplac (azi Aluniş, jud. Sălaj), Laurențiu Bran a continuat să traducă şi alte mărturii ale geniului eminescian, dintre care amintim doar: „*Luceafărul*”, „*Glossa*”, „*Mai am un singur dor*”, „*Scrisoarea I*” etc., poezii publicate în antologia „*Román költőkből*” (Din poeții români), alcătuită împreună cu prietenul său Révay Károly, volum tipărit de Simon Aurél şi T. Misztótfalú din Baia Mare în 1909. Ulterior, poeziile „*De ce nu-mi vii*” şi „*Şi dacă...*” au fost republicate între 1911 şi 1912 în paginile foii maghiare „*Zsibóvidéki Hírlap*” (Gazeta de Jibou), publicație tipărită în centrul de plasă unde, după

Primul Război Mondial, Laurenţiu Bran avea să conducă unul dintre „*despărţămintele*” Astrei.

Traducerea maghiară a sonetului „veneţian” a apărut, tot în 1890, şi în „*Tribuna*” sibiană, publicaţie unde fraţii Bran au colaborat cu traduceri, studii dialectale, poezii şi obiceiuri din popor. Peste decenii, în 1939, revista „*Convorbiri literare*” edita cu prilejul împlinirii unei jumătăţi de veac de singurătate românească un impresionant volum comemorativ (el număra aproape 1000 de pagini). Aici, pornind pe urmele unui studiu al lui Gáldi László, A. P. Topor publica un articol cuprinzător: „*Eminescu în literatura maghiară*”, unde, în lipsa colecţiei sau a unei surse de informaţii mai complete, punea un semn de întrebare: sonetul publicat de L. Bran este chiar cel despre Veneţia?

Avea să-i răspundă Leontin Ghergariu, pe atunci directorul liceului de băieţi din Zalău, în paginile unei reviste apărute în zbuciumata toamnă a anului 1940, „Ţara Silvaniei”:

„*Ţinem să amintim că în numărul 9 al gazetei Szilágy-Somlyó a apărut tradusă poezia* «De câte ori iubito» *şi nu* «Când amintirile». *Apoi : Sonetul din* «Szilágy-Somlyó» *e sigur :* «S-a stins vieaţa» *şi în sfârşit poeziile nu sunt semnate cu pseudonimul* Szamosujvári*, ci sub titlu e trecut :* «Románból», *iar la urmă :* Eminescu.”

După Laurenţiu Bran, sonetul „*S-a stins viaţa...*” a mai fost tradus în maghiară de Keresztury Sándor, Kováts József, Gáldi László, Finta Gerő, Fekete Tivadar, Kibédi Sándor, Detrehemy József, etc.

„PLAGIATUL” VENEŢIAN

Dacă în nordul Ardealului, pe valea Someşului, seminariştii teologi l-au ales pe Eminescu drept model literar şi chiar s-au străduit să apropie opera lui de cititorii maghiari (altminteri, ungurii formează cel mai numeros grup de traducători ai lui Eminescu, opera poetului fiind tălmăcită integral şi publicată în multe şi diferite ediţii), nu acelaşi lucru se întâmpla în sud, într-un alt centru important de spiritualitate românească, cel aflat la îngemănarea Târnavelor.

În 1891, anul în care Laurenţiu Bran îşi încheia seria de traduceri publicate în „*Braşovul Nordului*” (cum era alintat Şimleu Silvaniei), în Blaj, stinsul focar al revoluţiei transilvane de la 1848, apărea un volum anonim,

bine îndesat, cuprinzând „*213 pagini de scrisoare măruntă*” (Nicolae Iorga), menit să desființeze opera lirică a lui Eminescu. Desigur, autorul unei asemenea încercări aberante n-a putut rămâne multă vreme necunoscut şi a fost repede identificat în persoana unui canonic din localitate, Alexandru Grama, dar trebuie să remarcăm că „studiul” său ar fi rămas o curiozitate în manuscris dacă n-ar fi fost sprijinit de o sumedenie de alte capete „*luminate*” de la foaia „*bisericească-politică*” Unirea din Blaj. Grama, al cărui „*fin simț literar*” a fost comparat ironic de Nicolae Iorga cu cel al lui Alexandru Macedonski, cel mai pătimaş detractor al lui Eminescu, încerca să-l prezinte pe „Luceafărul poeziei române” drept un Lucifer pierzător al sufletelor tinere, denunțându-i opera, „*în termeni agresivi şi vulgari, ca un pericol public pentru educația tineretului, prin pesimismul ei, prin lipsa de aderență la idealurile morale şi naționale ale societății româneşti*” (Dim. Păcurariu).

Canonicul, un om totuşi familiarizat cu marile valori din literatura universală şi un admirator pătimaş al lui Andrei Mureşanu, socotea lirica eminesciană drept lipsită de orice interes artistic, contestând vehement şi dement talentul Poetului, prezentat drept un facil imitator al poeziei populare („*Doina*”, „*Ce te legeni codrule?*”) ori ca un plagiator al poeților germani, precum Heine sau Platen. Acesta din urmă, „*poet destul de rece şi de pedant*” (Nicolae Iorga), a scris mai multe sonete inspirate de Veneția, printre care şi unul reprodus de palida față bisericească în paralel cu textul eminescian. Cutezăm să vă prezentăm strofa citată, în traducerea noastră: „*Veneția mai dăinuie doar în tărâmul de vis/ De-acolo flutură umbre din zilele bătrâne,/ Al republicii leu zace ucis,/ Şi goale stau închisorile hapsâne*” şi vă lăsăm să comparați singuri cele două texte.

„*Atâta asemănare*”, zice Iorga, „*poate fi doară că Platen îşi mântuie sonetul cu destul de prozaicul*: «Das Rad des Glücks kann nicht zurück bewegen» (roata sorții nu poate merge înapoi), *pe când la Eminescu o frază analoagă:* «Nu-nvie morții, e în zadar copile!» *are o frumusețâ cu totul alta, sunet de limba de aramă a vechiului* «preot», *sfântul Marc, plângând trecutul*”.

Cititorul curios să afle mai multe despre „*păcatul de care s-a făcut vinovat Popa Grama*” (L. Blaga) va găsi un dosar judicios întocmit în cartea lui Ion Buzaşi, „*Eminescu şi Blajul*”. În ceea ce priveşte paternitatea sonetului, George Călinescu avea să pună punctul final al disputei, recunoscând că Eminescu avea o „*predilecție pentru poeții mai mărunți,*

uneori chiar anonimi, de unde putea să-şi ia, nestingherit, idei pe care apoi să le topească cu desăvârşire în fraza lui personală. (...). *Veneţia e aproape o traducere după* Venedig *a obscurului Cajetan Cerri* (Aus einsamer Stube). (...) *În Veneţia contribuţia personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german,* Venedig *de Cajetan Cerri* (...). *Obişnuinţa, şcoala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentenţioase ale acestui sonet corect, precum*: Okeanos se plânge pe canaluri.../ «Nu-nvie morţii - e-n zadar, copile!», *dintre care cel din urmă e o simplă traducere:* «Lass ab! die Todten stehn nich auf, o Knabe!»".

Totuşi, îi rog pe cei care vor sări imediat să-l acuze pe Eminescu, bazându-se pe autoritatea lui Călinescu, să nu uite că volumul de „*Poesii*" a fost întocmit de Titu Maiorescu, care se prea poate să fi crezut că tot ce a găsit în lada cu manuscrise aparţine Poetului.

Scandalurile din jurul acestui sonet nu se opresc aici. Ca să fim riguroşi până la capăt, trebuie să amintim că există şi un poet neamţ care a fost incriminat că a plagiat varianta eminesciană a sonetului. Acuzaţia a fost formulată în iunie 1910, de un misterios Christian, într-o notă introductivă ce însoţea două traduceri ale sonetului, publicate în gazeta moldo-vlahă „*Mişcarea*": una în franceză, a Margaretei Miller-Verghy, declarată curat ca tălmăcire şi alta, în germană. Aceasta din urmă fusese descoperită în numărul 14 din 1891 al revistei nemţeşti „*Splitter*", unde apăruse iniţial şi era semnată de I. Bettelheim, un poet necunoscut, asupra căruia se revărsa tot patosul la fel de anonimului contestatar.

BIBLIOGRAFIE

Jens-Peter Behrend, Eike Schmitz, *Hunii i-au cu asalt Europa*. În vol.: Hans Christian Huf, *Sfinx: Tainele istoriei*, I-II, Editura Saeculum I.O. şi Editura Vestala, Bucureşti, 1999, p. 141-186.

Bibliografia Mihai Eminescu (1866-1970), Volumul 1: *Opera*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1976, p.162-163.

Marcel Brion, *Attila, biciul lui Dumnezeu*, traducere Şt. Dimulescu, Editura Snagov, Snagov, 1995.

Ion Buzaşi, *Eminescu şi Blajul*, Editura Iriana, Bucureşti, 1994.

George Călinescu, *Opere* XII-XIII: *Opera lui Mihai Eminescu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969.

Ovidiu Drîmbă, *Incursiuni în civilizația omenirii*, 2 vol., Editura Excelsior-MultiPress, Bucureşti, 1996, vol.II, p. 81-93.

Nicolae Iorga, *Două critice*. În vol.: Nicolae Iorga, *Eminescu*, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p.47-74.

Dim. Păcurariu, *Eminescu în primul deceniu după Eminescu*. În vol.: *Eminescu după Eminescu: Comunicări prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris - Sorbona (12-15 martie 1975)*, Editura Junimea, Iaşi, 1978, p.79-86.

Réthy Andor, *Eminescu költeményei magyarul* (=Poeziile lui Eminescu traduse în limba maghiară). În: *Irodalmi évkönyv 1957* (=Almanah Literar 1957), Állami Irodalmi és Müvészeti Kiadó, Bukarest, 1956, p.461-490.

Avram P. Todor, E*minescu magyarul*. În vol.: *Eminescu válogatott versei*, Kétnyelvű kiadás, Állami Konyvkiadó, Bukarest, 1950 (100 de ani de la naşterea poetului), p.234-237

Alexandru Vlahuță, *Curentul Eminescu*. În vol.: Alexandru Vlahuță, *Versuri şi proză*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1981.

Mihai Eminescu, *Sonet: S-a stins viața...*
Limes nr. 1-4 (13-16) / 2001

„GALBAR”, PRIMA BANDĂ DESENATĂ SF ROMÂNEASCĂ

Povestirea „*Galbar*” a lui Ovidiu Şurianu a apărut inițial în nr. 360-361/1969 a „*Colecției de povestiri ştiințifico-fantastice*”, iar apoi în volumul „*Întâlnire cu Hebe*” (1972), din populara colecție „*Fantastic Club*” a Editurii Albatros. Ea constituie şi azi un exemplu elocvent că se poate scrie literatură de anticipație cu eroi ce poartă nume româneşti. La urma urmei, cunosc câțiva scriitori britanici celebri (atât „clasicul” Bram Stoker, cât şi contemporana J. K. Rowling, mama lui Harry Potter) care îşi trimit eroii să-şi trăiască aventurile pe plaiurile noastre...

Eroii principali din Galbar sunt Lucian Mirea şi prietenul său, biologul Ionel Branişte. Ei sunt membrii unui echipaj românesc de exploratori ai lui Marte, uimiți de „*cât de puține date se adunaseră în cele trei-patru decenii de când oamenii cercetau la fața locului planeta. Acolo încă aproape totul trebuia descoperit...*” (pag.8) Însă Ionel Branişte cercetează fiecare colț cu entuziasm şi descoperă rând pe rând „*dovezi ale unei vieți intense în trecutul universal*” (pag.9): straturi de calcar, fosile, ba, la un moment dat, chiar un obiect ciudat, de proveniența industrială, care se dovedeşte a fi partea superioară a unei construcții metalice, botezată ulterior „*Templul de Oțel*”. Deşi vechimea sa e evidentă, cercetătorii nu reuşesc să-i înțeleagă menirea.

Naturalețea povestirii l-a entuziasmat pe graficianul Sandu Florea, care s-a hotărât să transpună în imagini aventurile celor doi români ajunşi pe Planeta Roşie. Albumul de benzi desenate, primul de acest fel din România, a apărut la sfârşitul anului 1972 (acum treizeci de ani), la Editura Sport-Turism din Bucureşti. Dacă narațiunea lui Ovidiu Şurianu explorează mai cu seamă universul sufletesc, impactul emoțional al întâmplărilor asupra lui Lucian Mirea, scenariul benzii desenate se desprinde uneori de firul povestirii originale şi impune un ritm mai alert, adăugându-i un spor de spectaculozitate.

Astfel, în banda desenată colțul de metal este descoperit în timp ce transportorul marțian „*Cutezătorul*”, la bordul căruia se află şi eroii noştri, sare în ajutorul echipajului de pe „*T-Beta 3*”, care a început să se scufunde într-o crăpătură plină de praf. Transportoarele marțiene sunt înfățişate foarte credibil, fiind un fel de tanchete prevăzute cu patru şenile, suspendate pe câte trei amortizoare. Vehiculele sunt lunguiețe, au un parbriz larg şi poartă câte o antenă parabolică pe capotă. În vreme ce „*Cutezătorul*” remorchează celălalt vehicul, o „*piatră*” îi dislocă o şenilă.

La o privire mai atentă, piatra se dovedeşte a fi „*un piron*”, metal prelucrat. Nemaiputând face un pas, echipajele de la bordul ambelor transportoare încep să dezgroape (cu răngi şi târnăcoape) ciudatul obiect. În curând, li se alătură şi alții, cu utilaje performante.

Sandu Florea simplifică maiestuos imaginea barocă creată de scriitor:

„«Pironul» *era cat un stat de om; pe urmă s-a dovedit că nu-i altceva decât vârful turnului unei construcții metalice, frate bun cu alte trei, găsite prin apropiere. Dar ce construcție! Imaginează-ți un cilindru cu diametrul de vreo şaptezeci de metri, înalt de doisprezece, având deasupra o cupolă emisferică înconjurată cu o veritabilă coroană de turnulețe piramidale*”. (pag.15)

În viziunea artistului plastic, formele clădirii sunt rotunde, netede ca o sculptură brâncuşiană, fără zorzoanele care, precum vom vedea, oricum ar fi fost erodate de dinții timpului şi de furtunile marțiene de praf.

Ciudata clădire nu are nici o uşă; ca să pătrundă în interiorul „*Tempului de oțel*”, exploratorii folosesc un „*injector cu jet de plasmă*”. De aici, drumul li se netezeşte: găsesc o cameră-ecluză, dincolo de care se află încăperi presurizate. Una dintre ele, aflată în centrul edificiului, este o rotondă bogat împodobită, în mijlocul căreia se află un fel de „*altar*” metalic încrustrat cu pietre prețioase:

„*Lumina îmbelşugată m-a ajutat să recunosc rubine, smaralde, safire... toate foarte mari şi frumoase, însă pe cele mai multe dintre ele n-am reuşit să le identific.*” (pag.19)

Spre deosebire de povestire, în banda desenată aceste comori atrag (normal !) hoții. Revenit să studieze rostul ciudatului obiect, Lucian Mirea dă peste Max, un tâlhar ce încerca să desprindă câteva pietre prețioase cu

ajutorul unei dalte.

După o scurtă luptă, eroul îşi anihilează adversarul şi apropie lumina lanternei ca să vadă ce distrugeri a suferit „*altarul*". Dintr-una din pietrele preţioase, tâşneşte „*o rază portocalie de o nemaipomenită intensitate*" (în povestire) ori „*un fascicul de lumină orbitoare*", „*un laser!*", care-l volatilizează instantaneu pe Max (în BD). Uimit, Lucian se trage în spate, dar cade în subsolul construcției, pe nişte trepte apărute brusc într-o deschidere din podea.

Când îşi revine, îşi dă seama că se găseşte pe un coridor. Şi în dreapta, şi în stânga, uşi cu clanță (prevăzute şi cu găuri pentru chei). Încercând una dintre ele, Lucian Mirea aude o mişcare în spatele său.

„*Lângă uşa pe care o deschisesem puțin înainte, era o formă prelungă, lipită de peretele coridorului. Om, fără îndoială. Ce putea fi altceva?*"

Spre uimirea cercetătorului, străinul îi răspunde în româneşte. Cu toate acestea, el are un fel ciudat de a fi, îi citeşte gândurile şi pune întrebări ciudate: „*Ce este România?*". Lucian Mirea îşi dă seama că se află în fața unui marțian autentic, ultimul reprezentant al unei rase care a părăsit planeta în urmă cu două sute cincisprezece milioane de ani.

În scenariul BD, motivul exodului e incredibil de pueril: „*un vagabond al cerului, un astru hoinar, se îndrepta cu iuțeală spre sistemul solar, iar calculele arătau că el va trece prin apropierea planetei noastre stârpind orice urmă de viață, răpindu-i atmosfera şi apa*". În cazul unei catastrofe de acest tip, cei amenințați fie că n-ar avea timpul necesar să construiască sutele de mii de nave necesare unei părăsiri în masă a planetei, fie că ar putea să prevină catastrofa, distrugând corpul ceresc cu pricina.

În povestire, Ovidiu Şurianu procedează nuanțat, dezvăluind cu măiestrie o catastrofă de origine planetară:

„*Planeta era în declin... pierdea pe zi ce trece apa şi aerul, temperatura scădea, se întindea pustiul... S-a dat alarma, deşi pericolul era încă departe: puteau să treacă zeci, chiar sute de milenii... S-ar fi găsit, până la urmă, soluții mai bune, aşa cum susțineam tot timpul. Şi alții erau de aceeaşi părere, o mulțime... Majoritatea însă a preferat o aventură de proporții cosmice*". (pag.39)

Ovidiu Şurianu contopeşte în personajul Galbar trei teme majore ale literaturii fantastice de groază:

- mumia ce se ridică din mormântul recent descoperit ca să-i pedepsească pe profanatori;
- marţianul (alienul) agresiv, înzestrat cu calităţi superioare, cu puteri supraomeneşti, care oricând e gata să ne invadeze pământul;
- vampirul ce încearcă să-şi prelungească viaţa sorbind-o pe a altora.

Cum ultimei i se acordă atâta importanţă în prezent, când se încearcă aclimatizarea lui Dracula în spaţiul în care occidentalii încearcă să-şi alunge temerile, să nu vă miraţi dacă voi insista mai cu seamă asupra acestei direcţii de interpretare.

Într-un fel, Galbar este un damnat. El este pedepsit să rămână pe planetă, atunci când ceilalţi pornesc către noua lor casă, deoarece a considerat, machiavelic, că în lupta politică se pot folosi orice fel de mijloace pentru atingerea unui anumit scop. Codificarea e totodată şi o condamnare. Procedeul tehnic descris este îndrăzneţ şi cu adevărat *science-fiction*:

„*N-am fost congelat, desigur; nici o tehnică nu m-ar fi readus în viaţă din starea aceea după două sute cincisprezece milioane de ani! Nu. Am fost, pur şi simplu, redus la o formulă: s-a codificat fiecare atom al fiinţei mele într-un anumit moment, categoria, locul, starea lui exactă, legătura cu ceilalţi atomi, iar codul s-a înscris, nu pe o bandă perforată sau pe una magnetică, ci într-un cristal. Ce ţi se pare de neconceput? Un cod care să cuprindă... Dar nu e imposibil, dragul meu! Sunt numere mari, e drept foarte multe şi foarte complicate, însă numere obişnuite: n-avem de-a face cu infinitul!*” (pag.33)

Ca să se decodifice, să revină la forma anterioară, Galbar are nevoie de energie, ori cea mai la îndemână sursă este însuşi cercetătorul român. În povestire, Galbar, conştient de capacităţile sale supraomeneşti, ar sacrifica o viaţă umană ca să dobândească un trup, iar apoi să invadeze Pământul:

„*De semenii dumitale te îngrijeşti?... Eh, n-o să fie prea mare paguba, sunteţi destui acolo pe Pământ! Îmi trebuie substanţa lor nervoasă, cu tot potenţialul ei de judecată, memorie, voinţă, de energie îngrămădită în ea; voi tot nu ştiţi să le folosiţi cumsecade*”. (pag.43)

Chiar după o condamnare de câteva sute de milioane de ani, Galbar suferă de megalomanie şi ar dori ca prin sacrificarea pământenilor să devină salvatorul speciei sale. Scenariul BD ocoleşte (şi bine face) tema conducătorului grandoman, aici Galbar ar dori pur şi simplu să-şi readucă planeta la viață. Însă Lucian Mirea îi prezintă realitatea de afară: Marte a devenit o lume pustie, un deşert planetar, „*unde n-o să mai înflorească niciodată ceva: nici flori, nici civilizații...*"

Prin intermediul unui misterios sistem de transmisiuni de imagini, marțianul se convinge că exploratorul român are dreptate:

„*Obiectivul se oprea din când în când asupra unor peisaje, le cerceta îndelung, atent, le aducea până aproape de tot, scormonindu-le ca un pribeag întors la vechea lui vatră ruinată, unde încearcă să mai găsească vreun obiect uitat, vreun ciob, vreun lucru cât de neînsemnat care i-ar aminti de clipele trăite altădată pe aici... Apoi, dezamăgit, pleca mai departe, cu inima grea, într-o cavalcadă halucinantă peste munți, peste văi şi câmpii, peste nesfârşite paragini triste şi moarte...*" (pag.44)

Profitând de deruta extraterestrului, Lucian Mirea observă că uşa din încăperea unde se aflau nu are clanța decât în exterior şi sare afară, închizând uşa.

„*Am trântit-o cu puterea disperării.* (...) *Am auzit un fel de bufnitură surdă, care a cutremurat amarnic pereții de oțel ai clădirii; un suflu nemaipomenit s-a repezit dinspre fundul coridorului, măturându-mă ca pe un pai în direcția scării. M-am lovit cu capul de ceva şi după aceea n-am mai ştiut nimic.*" (pag.47)

Lucian Mirea este descoperit dimineața de către colegii săi, care îi dau primul ajutor şi-l trezesc la viață. După ce le povesteşte aventura sa nocturnă şi întâlnirea cu marțianul, membrii echipei refuză să-l creadă, punând totul pe seama coşmarurilor născocite de o minte zdruncinată. Dar eroul nostru insistă:

„*Şi, cu paşi hotărâți, m-am îndreptat spre prima uşă de pe stânga, urmat încet de ceilalți, cărora, între timp, li se mai adăugaseră câțiva.*" (pag.49)

Însă, surpriză ! în locul lui Galbar şi a cadranelor, ecranelor, pereților acoperiți cu o grilă fină, cu celule ca fagurii, descoperă o mică încăpere, cât camera unui ascensor. Branişte profită de ocazie, ca să-l ia un pic peste picior şi deschide o altă uşă:

„*În momentul acela s-a auzit un zgomot ca de sticlărie sau porțelanuri sparte; undeva parcă a căzut o greutate care prinse a se rostogoli năprasnic, antrenând cu ea o adevărată avalanşă.* (...) *Pe uşa întredeschisă ieşea un norişor de praf, miros de ars, un alt miros nedefinit, în timp ce zgomotele subterane creşteau mereu, transformându-se într-un groaznic uruit continuu.*” (pag.50)

Trebuie să remarcăm aici arta prin care Sandu Florea reuşeşte să vizualizeze acest pasaj prin atitudinile corporale şi mimica personajelor, prin aşezarea în spațiu, reuşind să transmită pe deplin emoțiile scenei, transformându-l pe cititor din spectator în participant.

Deşi prozatorul încheie scena în câteva rânduri, artistul plastic acordă un spațiu semnificativ derulării evenimentelor, arătându-l pe Lucian Mirea cum se îndreaptă către baza scării, cum îi crapă podeaua coridorului sub picioare, cum e salvat în ultimul moment de Ionel Branişte, în vreme ce scara interioară se prăbuşeşte într-un nor de praf. Cei doi ies cu greu din „*Templul de oțel*”, moment în care pe Lucian îl lasă puterile.

Dacă în povestire, exploratorul cel atât de încercat ajunge din spital direct la bordul navei de întoarcere pe Pământ, în banda desenată el revine la locul unde s-au întâmplat toate. Marcat de întâmplări, el e cuprins de remuşcări pentru faptul că s-a dus singur să exploreze „*Templul de oțel*” şi încearcă să înțeleagă ce s-a întâmplat.

În răstimpul celor 30 de ani care au trecut de la publicare, „*Galbar*” a devenit un reper calitativ al benzii desenate româneşti, un serial clasic, una dintre piesele de rezistență ale anticipației româneşti. Cât despre contribuția lui Ovidiu Şurianu, de la a cărui dispariție prematură (1977) se împlinesc 25 ani, cu o ocazie viitoare. Poate la toamnă, când se vor aniversa 30 de ani de la apariția primului fanzin tipărit din România, „*Paradox*”, a cărui copertă a fost realizată tot de Sandu Florea.

NOTĂ:

Autorul acestei succinte prezentări le mulțumeşte domnilor Lucian Ionică,

Marian Mirescu şi Dodo Niță pentru materialele furnizate şi pentru sprijinul acordat.

Sandu Florea şi Ovidiu Şurianu, *Galbar*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1972.
Pro-Scris nr. 13-14 / 2002

GRAFICA FANZINELOR TIMIŞORENE

Poate că nimic nu s-ar fi întâmplat - istoria diverge continuu în evoluţia ei - dacă n-ar fi existat o legendară masă rotundă şi cavalerii ei, o mână de entuziaşti neîmplătoşaţi cu prejudecăţi, care au discutat şi s-au contrazis reciproc sub privirile scriitorilor Adrian Rogoz, Mircea Şerbănescu şi Ovidiu Şurianu pe tema extratereştrilor. Nu ştim care a fost concluzia finală, dacă s-a ajuns la vreuna, dar continuarea, cât se poate de terestră, a discuţiilor a fost înfiinţarea cenaclului „*H. G. Wells*" din Timişoara. Prima şedinţă a întrunit şapte membri. Un număr de bun augur - au surâs superstiţioşii. Şi parcă pentru a da apă la moara lor, anii au trecut, cenacliştii au crescut şi şi-au schimbat pantalonii scurţi ai uceniciei literare cu costumul de gală tras la trei ace: puţină fantezie, puţină voie bună şi multă exigenţă. Astfel, echipa a îndrăznit să treacă gardul anonimatului şi să iasă în lumea mare într-un noiembrie însorit din anul de graţie 1972. Faptul în sine a fost etichetat drept un „*Paradox*" şi a constituit primul *fanzin* tipărit din România. Creaţiile literare prezentate au fost însoţite discret de ilustraţia semnată Sandu Florea. Ulterior, corelarea text-imagine a fost lărgită în favoarea celei din urmă şi a dus la publicarea unei cărţi de benzi desenate, realizată de acelaşi grafician, pe baza unui scenariu întocmit de scriitorul Ovidiu Şurianu după o nuvelă proprie: „*Galbar*".

A urmat o perioadă în care în care cavalerii anticipaţiei au părăsit cochilia literaturii şi au abordat cu curaj feluritele domenii ale artei. Anul 1976 marchează sfârşitul perioadei de geneză a unei viziuni plastice originale. Încep să se schiţeze unor linii grafice aparte, care se vor aduna în unda „*primului val*". Tot atunci, Lucian Ionică şi Mihai Corneliu Donici au prezentat primul film românesc de animaţie, „*Întâlnirea*", realizat în colaborare cu cineclubul „*Gaudeamus*" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara.

Următorul „*Paradox*" (1978) deschide seria unor fanzine şi suplimente literare bogat ilustrate. Sunt anii în care publică alături Mihai Corneliu Donici, Sergiu Nicola, Nicolae Lengher şi Gheorghe Chiriţă. Ei au

colaborat şi în afara cadrului publicistic, organizând în 1978 o expoziție colectivă la Casa de cultură a studenților (v. Deliu Petroiu - *Imaginistica SF*). Tinerii artişti au participat cu regularitate la Saloanele naționale de artă SF care au fost organizate anual cu prilejul Consfătuirilor cenaclurilor de anticipație. Prezența lor a fost întotdeauna apreciată pozitiv, fiind răsplătită cu o serie de diplome şi premii.

Sergiu Nicola a fost şi este un colaborator activ al cenaclurilor timişorene. Este un adevărat alergător de cursă lungă. Urmărindu-i evoluția, din 1970, când primeşte premiul special *sci-fic* pentru benzi desenate (Concursul revistelor „*Pif*" şi „*Cutezătorii*") până în ziua de azi, putem spune că Sergiu Nicola este un vizualist total: pictor şi grafician, autor de coperți, afişe, etc. Membru al „*H. G. Wells*" din 1976, lucrările sale au ilustrat aproape toate publicațiile SF apărute după 1978. A fost de mai multe ori laureat la ConSF (1977, 1979, 1982 şi 1985), valoarea lucrărilor sale fiind recunoscută şi peste hotare la EUROCON 6, Stresa, Italia, 1980 [1].

Primele sale lucrări de grafică, publicate în „*Paradox'78*" [2], ne oferă iluzia unui univers aparte, ce pulsează melancolic, dominat de simbolul atotcuprinzător al sferei. Linii energice de tuş segmentează întinderea plană a hârtiei, dezvăluind contururile unui peisaj straniu sau realizând conexiuni între universuri paralele. Caracteristică graficii din această perioadă este atmosfera de calm (relativ) şi de sugestie lirică. Apoi sferele compacte, ce dominau prin contrast un eter intuit, se fragmentează şi dau naştere unor peisaje exotice, luxuriante, pline de viață şi de inedit, care par să sugereze capcanele inofensive ale insulei zeiței Calypso sau ale planetei bradburyene din „*Aici sunt tigri*" („*Paradox'80a*"). Imaginația creatorului ne dezvăluie o întreagă odisee care porneşte din acest punct, o evadare spre civilizațiile unui mileniu viitor („*Paradox'80b*"). În ciclul „*Călătoriilor*", sferele au înțesat spațiul cosmic, devenind adesea nişte detalii de suprastructură ale unor construcții geometrice în perspectivă - țărmurile insolite ale unui ocean simbolic - care îşi pierd artificialitatea şi capătă căldură prin lumina puternică pe care o degajă („*Paradox'81*"). Despre ele, scriitorul Mircea Opriță a scris următoarele:

„[Sergiu Nicola] *exploatează structuri geometrice într-un întreg ciclu* (...): *vaste oraşe interstelare, aglomerând într-un tot rigid paralipipede şi sfere dispuse într-o arborescență precisă, prezențe robotizate, simbolurile*

reci ale unui zbor pe banda invariabil neagră a unei imensităţi spre care nu se deschide nici o fereastră” [3].

Sfârşitul călătoriei? Câteva proiecte de oraşe ale Viitorului („*Paradox'80a*”, „*Paradox'83*”).

Criticul de artă Deliu Petroiu consemna laconic [4]:

„*Grafica lui Sergiu Nicola, prin excenlenţă figurativă, după cum e şi firesc, se distinge prin aderenţa la atmosferă şi la motiv literar, prin opţiunea sigură a momentelor de vârf din acţiune, prin precizia şi expresivitatea liniei.*”

Şi o ultimă observaţie, culeasă de pe marginea primei variante a acestui articol:

„*Singurul artist timişorean adevărat este Sergiu Nicola.*” (C. T. Popescu)

Din 1981, Sergiu Nicola n-a mai publicat grafică în publicaţiile timişorene. Numărul din 1982 al „*Paradox*”-ului este primul fanzin ilustrat în întregime cu reproducerile după picturile lui Sergiu Nicola, care au fost ulterior prezentate şi în paginile almanahurilor „*Anticipaţia*”.

Nicolae Lengher este caricaturist prin destin şi prin vocaţie; cine nu crede n-are decât să răsfoiască colecţia revistei „*Urzica*”. Este oarecum redundant să adaug că stăpâneşte cu măiestria linia dreaptă, „*îmbrăcată*” cu striuri, care îl individualizează. Doar este *avant-lettre* un profesionist al peniţei cu tuş. Extratereştrii săi ne zâmbesc călduros şi foarte uman din paginile „*Paradox*”-urilor sau ale „*Foilor paradoxale*”: prezenţe rotunde, înzestrate cu antenuţe de melci-codobelci, care călăresc pe avioane de hârtie sau vânează sateliţi cu plasa de prins fluturi, ba mai apucă să facă şi istoricul bătrânului cenaclu „*H. G. Wells*”, stând pe marginea unei căzi de baie. „Nick” Lengher nu s-a mulţumit să ne facă să zâmbim de ghiduşiile exterrilor săi, drept dovadă stau ilustraţiile din „*Paradox'81*” sau colajul de pe coperta interioară a fanzinului „*Helion'82*”.

Gheorghe Chiriţă l-a secondat fidel de Sergiu Nicola, nereuşind decât foarte rar să se desprindă şi să-şi contureze o personalitate artistică proprie. A publicat în „*Paradox*”-urile apărute în 1980 şi 1981. În grafica lui regăsim prezenţa vidului întunecat pecetluit cu discurile albe ale

simulacrelor astrale. Descoperim însă şi iniţiative proprii : traversări filiforme ale câmpului vizual, rozete îmbinate ca valvele unei scoici, ochi suspendaţi în care agonizează pupile irizante. Gheorghe Chiriţă cade victimă unei comodităţi acceptate prea senin şi a propriei sale ezitări. Singura cauză a eşecului său constă în faptul că el n-a încercat să imagineze prin prisma modalităţilor artistice de redare descoperite cu forţe proprii.

Mihai Corneliu Donici a debutat în 1973, alături de Sergiu Nicola, în coperţile colecţiei CPSF. A fost (din păcate vom folosi şi în continuare timpul trecut) un fan complet, care a căutat să surprindă în ansamblu fenomenul : a scris, a desenat, a făcut film SF În fanzine, a publicat dintru început („*Paradox'78*"; „*Paradox'80*") o grafică cu un pronunţat caracter experimental, reuşind să realizeze o simbioză armonioasă între o formă grafică de prezentare şi textul ilustrat (v. „*Sferele*", „*Paradox'78*"). Ulterior („*Helion'81*"), se interesează de evoluţia dinamică a unei linii grafice comune (dreaptă, arc de cerc) şi încearcă să animeze printr-o succesiune de transformări o serie de structuri simbolice. Mihai Corneliu Donici a adus în ilustraţia fanzinelor o viziune de o spontaneitate neretuşată şi o undă de nonşalanţă. Dispariţia lui misterioasă, la începutul unui drum care intersecta înălţimile, ne-a îndurerat, ne-a nedumerit, ne-a incitat în aceeaşi măsură. Alături de el, îi putem aminti pe la fel de înzestraţii, însă la fel de efemerii Florin Bârţan şi Ilie Tudorel Dănuţ.

Florin Bârţan a fost un meticulos pointilist şi un interpret complex a temelor propuse de noile mitologii SF. Capacitatea sa de a nuanţa a permis, prin folosirea a mai multor categorii de contrast, o deschidere către profunzimile unei lumi familiare, materiale şi perfectibile (v. „*Paradox'83*").

Spre deosebire de el, Tudorel Ilie (ITDOR) a folosit un arsenal divers de mijloace de exprimare. De factură vag suprarealistă, fantasticul lui ITDOR este creat prin interconectarea unor simboluri expirate, ceea ce permite o revalorizare a semanticii vizuale şi o abordare a universului apropiat printr-o perspectivă anticipatoare, creatoare de noi sensuri. Liniile clare şi sigure ale desenelor sale, uşurinţa cu care construieşte percepţii tridimensionale în plan permit recunoaşterea unui stil aparte. A participat la ilustrarea unui singur „*Paradox*" (1985). A publicat şi în paginile „*Almanahului Anticipaţia*" din acelaşi an. A fost iniţiatorul şi conducătorul grupului AVSF'85 (Arte vizuale *science-fiction*), dintre membrii căruia amintim pe Silviu Genescu, Dan Bureţia, Florin Bârţan ş.a.

Sorin Vreme a ilustrat mai întâi microfanzinul „*Helion'80*", alături de Lucian Ionică şi de Ionel Nistor. L-am reîntâlnit şi în numărul următor („*Helion'81*"). Sorin Vreme este în primul rând un creator de insolit, refuză o apropiere ostentativă de bizar. Îi este caracteristic amalgamul de benzi şi de fâşii care se împletesc, se răsucesc, se despică, se întâlnesc în jurul motivului central. Sorin Vreme posedă abilitatea manevrării efectelor de fundal, care ne conduc privirea către un detaliu aparent nesemnificativ, în care s-a condensat esența mesajului artistic.

Ilustrația Adrianei Oancea-Şuteu este metaforică, nonfigurativă şi antigravitațională. Sobrietății motivelor reprezentate i se alătură patina nostalgică a mitosului popular, născut din aplecarea spre o exploatare sistematică a elementelor fantastice din folclor. Icarii înălțați în zbor sunt nişte conglomerate care neagă principiul terțului exclus: ei au aripi de zmeu, trupuri de voinici şi chipuri de cosânzene - eroi romantici pozând rigizi şi clasici pe traiectoria elevației lor. (v. „*Helion'83*")

Paginile fanzinelor timişorene au fost deschise şi creatorilor plastici din alte regiuni ale țării, cum ar fi Marina Nicolaev-Ungureanu, George Aaron ş.a. Însăşi menirea acestui articol este să slujească nu atât prezentării (pe cât posibil obiective) a celor mai importanți ilustratori timişoreni, cât şi al unor contacte reuşite cu alte grupări de artişti. Credem în aceste întâlniri spirituale care să placă ochiului şi minții şi sperăm că exemplu de față le va spori rodnicia.

NOTE ÎN TEXT:

1. Viorel Marineasa, *Almanahul Anticipația 1986*, p.148.
2. Din motive de economie de spațiu, în articolul original, denumirile au apărut prescurtate : *Paradox* = P; *Helion* = H.
3. Mircea Opriță, *Jurnalul galeriilor (fictive)*. În: *Tribuna*, nr. 31, 5 august 1982, p.9.
4. Deliu Petroiu, *Sergiu Nicola*. În: „*Paradox'81*" (nr.6), p. 7.

Fanzinele „*Paradox*" şi „*Helion*" din Timişoara, 1972-1986.
Biblioteca Nova, Timişoara, 1986.

TEMEINICIA CUTEZANȚEI

Am primit volumul de eseuri şi cronici literare „*Despre science-fiction*” (Satu Mare, Editura Omnibooks, 2001), semnat de Radu Pavel Gheo, deodată cu ştirea că tânărul nostru autor urmează s-o ia pe urmele unui alt ieşean talentat, Andrei Valachi, şi să plece în bejenie dincolo de Marea cea Mare. Dacă Andrei ne-a avertizat asupra intențiilor sale în „*Adevărul literar şi artistic*”, articol care a fost preluat ulterior şi de alte publicații, de această dată am fost luați pe nepregătite, în trista cumpănă a imposibilității de a-i putea ura lui Adrian Rogoz un „*La mulți ani!*” la împlinirea vârstei de 80 de ani.

De fapt, ce am putea să-i reproşăm tânărului master în „*British and American Studies*”, care a reuşit să-şi procure propriul exemplar din „*Valea Cerului Senin*”, primul său volum, editat în chip de răsplată a câştigării unui concurs de debut, doar după deznădăjduite şi îndelungi căutări? Nepăsarea celor pe care îi credem aproape de suferința noastră doare cel mai tare, în astfel de cazuri distanța poate reprezenta o alinare. Categoric, Radu Pavel Gheo merită mai mult decât a primit. A demonstrat-o în cronicile literare publicate în reviste literare de marcă, precum „*Dilema*”, „*Orizont*”, „*ArtPanorama*”, ori în fanzine la fel de pretențios alcătuite, precum „*Helion*”, „*Paradox*”, „*Ficțiuni*”, etc. unele dintre ele reluate şi în paginile prezentului volum.

Teoretician şcolit la cenaclurile timişorene în perioada de grație când apărea an după an câte un număr din „*Biblioteca Nova*”, necesarul buletin de teorie, critică şi istorie literară, Radu Pavel Gheo a profitat din plin de învățătura căpătată, decolând în forță, ca o navetă spațială de pe spinarea unui Boeing. Polemist suav, promotorul unui bun-simț critic aflat uneori în contradicție cu impetuozitatea asalturilor voit avangardiste ale unei generații pestrițe, el stoarce inocența necesară surmontării unor atare incompatibilități dintr-un altruism ce-l însoțeşte ca o a doua umbră. Estetul resimte acut monotonia „*Trivialliteratur*”-ii, a platitudinii SF-ului de duzină şi se bucură sincer de fiecare dată când se împiedică de câte un muşuroi, îl

examinează pe fiecare cu credință, îl ciocăneşte cu degetul să vadă dacă sună a gol, dacă va da vreodată în clocot, va trepida, va scuipa lavă şi foc, umplând orizontul nostru de aşteptare cu o probă certă, cutremurătoare de „*Hochliteratur*".

Mai mult decât în „*studiile de caz*" sau „*cronicile răzlețe*", unde autorul nu reuşeşte întotdeauna să se desprindă de un anume militantism clientelar, găsim semnele potente ale gândului înnoitor în capitolul „*Schițe pentru un portret*". Deşi anglofon cu patalama, Radu Pavel Gheo înțelege să se apropie de literatura de anticipație precum francezii, conferindu-i şarmul tainic al feminității: „*la science-fiction*", adăstând îndelung dinaintea ei, precum Leonardo în fața Giocondei : minunată eşti, precum un vis de stea şi totuşi alta...

Iată numai unul dintre motivele pentru care merită să-i citiți volumul. El nu vă va lăsa impresia unei mese de disecții dintr-o morgă a spiritului, unde se hăcuiesc cu baltagul morți vii, veleitari însetați de nemurire, motocentauri derapați, foaie de măciş, de pe naltul acoperiş drept în bolgiile ortografiei, ci a unei eleganțe rar prezente în publicistica literară din acest început de mileniu, dar definitorie pentru atmosfera saloanelor literare pariziene din perioada iluministă.

Radu Pavel Gheo redeschide în SF uşa care s-a închis când am urat noapte bună Sophiei, cenuşăreasa *cyberpunk*-ului. Fire de artist, cu altă vocație decât cea a „*geambaşilor*" de talente, el ne ameţeşte cu parfumul unei utopii de cea mai pură extracție.

(Radu Pavel Gheo, *Despre science-fiction*, Editura Omnibooks, Satu Mare, 2001.)
Pro-Scris nr. 7-8 / 2001

FARMECUL DERUTEI

La Bookarest 2004, Editura Polirom a lansat cărţile a şapte tineri autori. Printre ei se numără şi Radu Pavel Gheo, solitarul explorator al Americii pierdute din „*Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*”, criticul angajat în promovarea unei generaţii bătăioase („*Despre science-fiction*”), semnatarul unor dojeni întemeiate, referitoare la unele dintre năravurile contemporane, publicate în „*Timpul*”, „*Dilema*”, „*România literară*”, „*Art Panorama*” etc.

Noua carte, „*Fairia - o lume îndepărtată*”, se prezintă dintru început ca o fiică spirituală a „*Poveştii fără sfârşit*”. Autorul însuşi mi-a recomandat-o ca fiind un basm, capcană în care a căzut Liviu Radu, cronicarul care a prezentat volumul pentru prima oară în „*Pro-Scris*”. Dar nu, „*Fairia*” nu se termină cu nunta celor care vor trăi fericiţi până la adânci bătrâneţi şi vor lăsa în urmă sumedenie de nepoţi şi strănepoţi, deci nici vorbă să fie un basm.

Apoi, deşi firul principal îl constituie destăinuirea bătrânului comandant al navei cosmice Skylark, care îi povesteşte unui robot anchetator peripeţiile prin care a trecut după ce s-a prăbuşit pe planeta TS-2, nu avem de-a face cu o naraţiune *science-fiction*, deşi, pe alocuri, multitudinea de planuri mentale ne duce cu gândul la păţaniile eroilor lui Philip K. Dick ori la „*Babel*”, capodopera lui Vladimir Colin. Pendularea între realitate şi imaginaţie, analizată la modul lucid, poate fi comparată şi cu „*Lumea Alisei*” a lui Sam Lundwall, dar în povestea lui Radu Pavel Gheo avem de-a face cu Vickyia, o versiune maturizată a fetiţei de odinioară, transformată într-o vrăjitoare albă însoţită de lupi, ce pare desprinsă din „*Rătăcitori în miraj*”, un tărâm ascuns imaginat de Abraham Merritt.

Majoritatea comentatorilor au considerat că avem de-a face cu una dintre rarele lucrări *fantasy* din literatura română. Într-adevăr, sonoritatea anglo-saxonă a unui nume ca Brave Soul, viteazul care călăzuieşte echipajul naufragiat într-o lume a decorurilor insolite, pare desprinsă din Conan Barbarul ori lumea celor nouă prinţi din Amber. Dar povestea colcăie de

alte asemenea referințe literare, ce-i năucesc pe împătimiții genului, provocându-le un soi de anestezie referențială. „*Fairia*” este un produs bazat pe un drog subtil, dozat cu multă pricepere, care provoacă o suprasaturație cognitivă şi ne obligă (ce cuvânt fioros!) la un moment dat să redevenim Micul Prinț, să ignorăm pălăria şi să vedem elefantul înghițit de şarpele boa. Vorba lui O. Nimigean, prefațatorul volumului: „*Fairia îmi redă memoria lecturii fericite*”.

Astfel călătoria către Capătul Lumii, la bordul unei corăbii botezate tot Skylark, reface periplul lui Ulise, călătoriile lui Gulliver, drumul parcurs cu pluta de Huck şi Jim pe marele Mississippi, căutarea căpitanului Grant de-a lungul paralelei 37, hăituirea balenei albe prin oceanele lumii, călătoria regelui Caspian cu nava „Zori de zi” (O. Nimigean aminteşte chiar explorările navei Enterprise din serialul „*Star Trek*”), fiind toate acestea şi nici una dintre ele.

Rezultat al unei intertextualități ce operează pe mai multe nivele, „*Fairia*” nu este un roman în sensul clasic al termenului, nici un basm, ci ceva mult mai complex, un meta-roman doldora de mnemonici culturale, un mecanism narativ cu funcții taumaturgice. Prin mişcarea circulară care o animă, asemeni celei prin care căutătorul de aur spală noroiul de pe grăuncioarele de metal solar, „*Fairia*” constituie un motor al confuziei întreținute cu metodă, o incantație menită să elimine balastul logic al gândurilor treze şi să ne lase persistența unui vis regenerator.

Radu Pavel Gheo, *Fairia - o lume îndepărtată*, Editura Polirom, Iaşi, 2004.
Pro-Scris nr. 2 (27-28) / 2004

PICĂTURA CHINEZEASCĂ

„*Calea de apă*”, narațiunea centrală din „*Ildikó*”, ultimul volum dăruit nouă de Mihail Grămescu, este o distopie în buna tradiție grămesciană, întemeiată, poate, cu „*Wanda*”:

„*Forma paralelipipedică a lagărului părăsit* (...) *seamănă înfiorător de bine cu un imens sicriu de plumb, fără nici o deschidere prin care morții să fie introduşi sau scoşi, căci azi nu mai e nevoie să fie introdus nimeni, şi de ieşit, cu atât mai mult nu mai are sens să fie concepută vreo ieşire.*”

Dacă în „*Anomia*”, o altă cunoscută povestire a lui Mihai Grămescu, aveam de-a face, chipurile (pentru derutarea adversarului), cu o dictatură de tip sud-american, de această dată, scriitorul trece pragul mult-cântatului 2001 şi ne înfățişează o societate diabolică, înzestrată cu tot ce-a fost secolul XX în stare să născocească: computere legate într-o rețea globală, creiere spălate, sateliți de observație, sistem global de poziționare, etc. Bineînțeles, ca-n orice distopie care se respectă, e război, un guvern militar instalat în urma unei revoluții furate impune regulile jocului, bărbații sunt soldați sau muncesc pe brânci în unități speciale, femeile prinse în „*spațiul de manevră*” sunt comunizate şi transformate în vivandiere, dar oricum, toate au fost violate la începutul ostilităților, „*într-o singură noapte*” (asta mi-a adus aminte de bancul în care o fetiță îi tot întreabă pe tâlharii care au atacat o diligență: „*şi bunica?*”).

Dincolo de această măruntă picanterie, Mihail Grămescu, ca şi Nicolae Steinhardt, care totuşi nu cred că i-a servit drept model literar, consideră că adevărata libertate este cea interioară, dar propune un alt fel de spiritualitate decât cea creştin-ortodoxă pentru dobândirea eliberării de sub teroare. Generația profesorilor noştri de fizică a crescut cu „*Taofizica*” lui Capra sub pernă, lucrare care prezintă lumea particulelor elementare în chipul unor mici monade chinezeşti formate din *yang* şi *yin*, materie şi antimaterie. Cuplul androgin format din Bârlog de Vulpe şi Petală în Vânt („*femeia-i un*

fulg uşor/ purtat de vânt în zbor", ca-n Rigoletto) e un cuplu cert taoist, textul naraţiunii având clare trimiteri la minusculul opus redactat de Bătrânul Copil (numele Lao Tzî poate fi tradus şi astfel) la cererea unui grănicer, deşi cunoştea zădărnicia unei asemenea fapte: „*Dao care poate fi exprimat în cuvinte nu este permanentul Dao*". În proza lui Mihail Grămescu, taoistă devine până şi bolta cerească, unde pot fi văzuţi „*doi sori - unul alb, îndepărtat şi mic, celălalt negru, uriaş, fără scăpare*".

Povestea celor doi este una de dragoste, unde Bârlog de Vulpe îşi caută iubita, care l-a părăsit după ce el s-a îmbolnăvit tot cărând deşeuri radioactive şi a prins rădăcini (alţi suferinzi se descompuneau „dulce", în sensul propriu al cuvântului). Femeia i-a promis; „*mă voi întoarce la tine pe o cale de apă*". Omul simte că nu mai are timpul necesar s-o aştepte şi începe s-o caute în locurile ştiute. Peregrările lui au loc în lumea Oraşului Interzis, pe multiplele planuri ale unui labirint citadin, labirint prezent de altfel şi în structura naraţiunii, marcă a autosuficienţei şi sterilităţii unei societăţi totalitare.

Apa, simbol al botezului, premiză a renaşterii, topos tarkovskian, hotar ce desparte lumea vie de cea a spiritelor, este o mai veche obsesie grămesciană, ca de altfel şi motivul bătrânilor retraşi la ţară, unde, zice Blaga, s-a născut veşnicia, o veşnicie spulberată de iureşul civilizaţiei tehnologice, un timp devenit subiect de basm (vezi „*Merele negre*" din volumul „*Aporisticon*"). Apa protejează războinicii adăpostiţi în buncărele antiatomice din „Umbra tigrului", apa reprezintă ţelul final al năvalei Libelungilor. Zice Gaston Bachelard într-un eseu despre imaginaţia materiei („*Apa şi visele*"), cu referire la proza lui Edgar Allan Poe: „*apa este o invitaţie la moarte, la o moarte specială, care ne permite să ajungem la unul dintre refugiile materiale elementare*".

Mihai Grămescu seamănă în calea eroului său o serie de urme false, ţesând o plasă de simboluri din credinţe preluate de la diferite civilizaţii, din epoci şi arii geografice diferite, dar care au acelaşi suport spiritual. În plan metaforic, nu este steril nici să urmărim sugestiile filosofiei chineze: petala, semn de lemn, purtat de vânt deasupra pământului format din trei linii sfredelite de bârlog duce la hexagrama denumită „*contemplarea*", care seamănă cu un turn fortificat, de unde împăraţii puteau privi până departe, pentru a desluşi legea cerului şi năravurile poporului (sau locul unde se ascunde Minotaurul). Tâlcul hexagramei ne este explicat astfel de sibilinica „*Carte a Schimbărilor*" (Yi King):

„*Purificarea rituală a avut loc, ofranda încă nu. Plini de încredere, ei îşi înalţă ochii spre înţelept*".

„*Yi King*" a inspirat mai multe romane celebre: „*Omul din castelul înalt*" (P. K. Dick), „*Jocul cu mărgele de sticlă*" (H. Hesse), etc.
O vrăbiuţă gureşă, care îi întreabă în final pe sateliţii de supraveghere care au stat tot timpul cu ochii pe marele singuratic, ne confirmă această ipoteză:

„*La ce-i trebuie lui Vulpe un Oraş Interzis?*"
„*Fiindcă are nevoie de un loc unde să moară.* (...) *E un vechi ritual al împăraţilor.* (...) *Prietenul nostru Vulpe moare*".

Epuizat de inumana muncă, dar cu sufletul împăcat, Bârlog de Vulpe s-a purificat, iar sacrificiul său este omagiat, nu râdeţi, în spiritul codului de onoare bushido, de către satelitul japonez. Zice Bachelard că apa înghite umbrele ca pe un sirop negru şi astfel „*apa nu mai este o substanţă pe care o bem, ci o substanţă care bea*". Nu ni se pare că ar fi o exagerare: *care ne bea*.
Asta-mi aduce aminte de un sens prezent în traducerea maghiară a capitolului VIII din „*Cartea căii şi virtuţii*", pe care nu l-am regăsit în nici una dintre tălmăcirile româneşti: apa e cea mai de jos dintre fiinţe, cea mai umilă, cea mai... josnică: o putere latentă, ameninţătoare, ascunsă cu viclenie, care poate lovi pe neaşteptate. E însă o forţă bine stăpânită, care „*aduce folos tuturor fiinţelor*". Ameninţarea ei totuşi persistă şi ne sperie, ca orice lucru care ne depăşeşte, ca moartea însăşi...
Microromanul lui Mihail Grămescu ne înfăţişează ultimele zile ale unui condamnat la moarte, un suflet viu, care va fi mântuit dincolo de Marea Trecere.

Mihail Grămescu, *Ildikó - microromanele singurătăţii*, Ed. Tritonic, 2001.
Pro-Scris nr. 7-8 / 2001

UN „COPIL TERIBIL” PRINTRE FEMEI

Mihail Grămescu este un nume care nu mai poate trece neobservat în *science-fiction*-ul românesc, fiind o prezență care se doreşte întotdeauna activă şi care reuşeşte să atragă atenția asupra sa an de an. Zic aceasta, deoarece în ultima vreme i-am reîntâlnit prozele (şi nu numai) în cele mai neaşteptate locuri. De exemplu, vara trecută (2001) am avut surpriza să-i descopăr un volum apărut în format electronic pe CD-ul alăturat unui număr al revistei „*PC-Magazine*”, ce cuprindea nuvelele „*Anomia*”, „*Comunicare prin juxtapunere*”, „*Petrecerea*” şi eseul „*Invincibilul Mighty Mouse*”.

Ulterior, am aflat că el poate fi preluat de pe situl Societății Culturale Noesis, *www.noesis.ro*. Interesul scriitorilor față de inovațiile tehnice de ultimă oră pare ciudat, deşi n-ar trebui să ne surprindă. Sadoveanu, de exemplu, a dobândit una dintre primele licențe de radioamator acordate în România, iar medicul Vasile Voiculescu s-a numărat printre primii colaboratori ai Radio Bucureşti. Mihail Grămescu tocmai a făcut pasul ce desparte Galaxia McLuhan de universul digital.

După apariția volumului „*Ildikó*” (Ed. Tritonic, 2001), ce cuprinde şi minunata poveste a imposibilei împliniri din microromanul „*Calea de apă*”, narațiune întâmpinată cu multă căldură de mai mulți critici ori iubitori de frumos, nu ne-am fi aşteptat ca Mihail Grămescu să reapară atât de curând cu un nou titlu. Dar iată că, dispunând de resurse nebănuite, el s-a decis să continue seria poveştilor de dragoste, începută cu „*Ildikó*” şi „*Altădată*”, cu alte 14 narațiuni ce încheagă „*Răzbunarea Yvonei*” (Ed. Tritonic, 2001), o culegere subintitulată cu o anumită socoteală „*Povestiri cu fete*”. Cuprinsul ne arată că nu este vorba numai despre atât, în dreptul numelor feminine fiind trecut şi câte un titlu de revistă literară: „*Rodica* (Luceafărul)”, *Lili* (Contemporanul, Placebo)”, „*Zgubilitica Mişone* (Viața românească)”, „*Ultima oaie* (Viața românească)”. Sincer să fiu, aceste titluri au constituit motivul care m-a determinat să încep lectura cărții, deoarece poveştile de dragoste nu mă atrag în mod deosebit, le las de obicei în grija soției.

Am descoperit curând că povestirile lui Mihail Grămescu cuprind

lucruri mult mai serioase decât pomelnicul unor vremelnice cuceriri, listă începută pe vremea când stătea pe oliță mestecând usturoi (un vermifug popular) şi care nu are încă un sfârşit. În subtext, ele alcătuiesc o cronică social-politică şi o analiză lucidă a moravurilor literare din anii '60-'70. Naratorul participă ca martor mut la presiunile exercitate asupra tatălui său, un literar de ținută, neîmplinit într-o operă proprie, pentru că firea sa rebelă de boem l-a purtat tot timpul „*împotriva curentului*", vorbind „*ce-nu-trebuie-cu-cine-nu-trebuie*". Omul a ajuns la închisoare doar pentru că a spus odată la un pahar că „*i-ar plăcea să meargă prin lume, să vadă şi el Turnul Eiffel şi Statuia Libertății*". Relația dintre fiu şi tată a fost adesea tensionată, de la vârsta „*somnului de după-masă*", răgaz când părinții ar fi dorit să se retragă în intimitate, până la seducerea Yvei, femeia care a marcat debutul erotic al povestitorului, când s-a umplut paharul şi ruptura a devenit definitivă: „*am aflat atunci că tata era o canalie, epava unei morale mizerabile despre care nu ni se predase la şcoală nimic*".

Regăsim toată pofta de viață şi umorul solar lăsate moştenire literaturii române de nemuritorul humuleştean în povestea Crăciunului petrecut în autobuz, unde o tânără de bani-gata, îmbrăcată în haine scumpe de blană, adună din „*cerşit*" (de fapt, din colindat) o căciuliță de bani de la muncitorii întorşi din schimbul de după-masă, surprinşi de îndrăzneala tinerei. Aceeaşi îndrăzneală tinerească este însă drastic sancționată în „*Concursul de debut*", unde o clipă de joacă de-a v-ați ascunselea printre coloanele Academiei frânge zborul unui tânăr autor. Minulescu a rămas corigent la limba română pentru că o tânără l-a preferat, spre dezolarea profesorului de literatură. Ei bine, naratorul din „*Răzbunarea Yvonei*" păţeşte acelaşi lucru pentru că atunci când i se cere să scrie despre „*Naționalismul în opera lui Eminescu*", îşi începe teza cu un fragment din cunoscuta „*Doină*". Şi să nu uităm, era vorba despre un talent care depăşise cadrul revistei liceului şi reuşise să publice chiar în „*Luceafărul*". Dar nu se face să citeşti „*Craii de Curte-Veche*" în ora de franceză atunci când ai de-a face cu o dăscăliță încuiată, care pronunță „jio" în loc de „je" şi al cărei soț este un ştab de la Inspectoratul General al Învățământului.

Transferat la un alt liceu, năbădăiosul adolescent intră sub benefica protecție a bătrânului director Alexandru Albu, care face tot ce poate ca să-l sprijine. Dar, în primul rând, îi publică scrierile: „*Abia ieşise de sub tipar revista şcolii, că mi se şi dusese buhul printre colegi. Aiureală ca a mea nu mai citiseră ei nici prin revistele oficiale, darmite într-una şcolară*".

În mod surprinzător, primul idol al ucenicului literar a fost Adrian Păunescu. Dar cei care l-au îndrumat cu adevărat au fost scriitorul Tudor Opriş (într-o vreme) şi, mai cu seamă, poetul George Chirilă. Este contactat de fanii SF şi cele patru „*eseuri poetice*” scrise de Geta Matei vor constitui punctul de plecare a unei aventuri în imaginar pe care continuă să o trăiască şi în prezent:

„*Habar n-avea Getuța că un sfert de pagină al ei, ori doar câteva fraze sau vreo sintagmă mai imprecisă, avea să se transforme după îndelungată elaborare logică şi reformulare artistică în «stilul meu inconfundabil» - cum avea să fie catalogat la momentul dat, care va* «revoluționa SF-ul românesc» - *considerat borgesian, pe vremea când nici nu auzisem de Borges*...”

Dar despre această devenire vom afla, probabil, în viitorul volum, cel ce va întregi „*fresca de epocă*”, „*romanul modular*” despre care Mihail Grămescu ne mărturiseşte în postfața volumului că însumează cam 500 de pagini, povestiri ce vor „*rămâne pentru vremuri mai bune şi cu mai mare apetit literar decât acestea prin care trecem*”.

Mihail Grămescu, *Răzbunarea Yvonei*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2001.
Pro-Scris nr. 11-12 / 2002

SCRIITORUL DE OȚEL INOXIDABIL

La începutul toamnei trecute, între 14-15 septembrie, a avut loc Istrocon 2001, convenția fanilor SF din Slovacia. De această dată, oaspete de onoare a fost scriitorul englez Harry Harrison, căruia îi datorăm nemuritoarele cicluri de romane „*Şobolanul de oțel inoxidabil*” ori „*Bill, eroul galactic*”. Apariția lui în acest cadru ştiințifico-fantastic a fost favorizată şi de faptul că soția lui Harry Harrison se trage din Ungaria, unde are rude în împrejurimile oraşului Szeged. Cu acest prilej, Hidy Mátyás i-a solicitat un interviu, din care a fost publicat un fragment în avanpremieră pe situl *www.scifi.hu*, urmând ca articolul să apară în întregime în primul număr al magazinului „*Átjáró*” (trad. rom.: „Pasaj”) şi, probabil după un timp, şi pe *web*, la adresa *www.atjaro.hu*.

Cum Editura Nemira ne anunță pe ultima pagină a proaspăt apărutei antologii-almanah (uite o asociere inedită, impusă de economia de piață) „*Nautilus*” că în curând va publica volumul „*Lumea captivă*” (Captive Universe, 1969), am socotit nimerit să fac o prezentare a acestui autor încă prea puțin cunoscut publicului român.

Henry Maxwell Dempsey s-a născut în 3 decembrie 1925, în Stamford, statul Connecticut. La puțin timp după naşterea sa, tatăl său şi-a preschimbat numele în Harrison. A debutat ca ilustrator şi autor de benzi desenate. După război, a locuit în New York, unde a colaborat cu mai multe publicații, a ajuns chiar redactor artistic, ceea ce i-a asigurat traiul, deşi nu prea i-a plăcut ceea ce face. Aici a devenit membru al clubului Hydra, alături de câțiva ambițioşi autori de SF, precum Isaac Asimov, Frederick Brown, Theodore Sturgeon. Sub influența lor, încetul cu încetul, „*desenatorul Harry*” s-a preschimbat în „*Harry, scriitorul*”.

Prima povestire i-a fost cumpărată de John W. Campbell jr. în 1957. Era prima aventură, povestită cu un umor ce va rămâne definitoriu, a neastâmpăratului Jim DiGriz, eroul seriei „*The Stainless Steel Rat*” (Şobolanul inoxidabil).

A debutat ca autor de romane în 1964. Prima carte n-a fost SF, ci făcea

parte dintr-o celebră serie polițistă: „*The Saint*” (Sfântul). Bineînțeles, „*Vendetta for the Saint*” a fost publicată sub pseudonimul Leslie Charteris. Doar dedicația volumului face referire la adevăratul autor: „*Lui Harry Harrison, fără de care această carte n-ar fi apărut*”. Fiind socotită ca una dintre cele mai bune din serie, ea a atras atenția editorilor, care au început să-i publice romanele.

În 1965 debutează aventurile lui „*Bill, the Galactic Hero*” (Bill, eroul galactic). Un an mai târziu îi apare romanul „*Make Room! Make Room!*” (Faceți loc! Faceți loc!), o descriere a unei lumi suprapopulate, unde eutanasia şi canibalismul au devenit politică de stat, carte după care s-a turnat celebrul film „*Soylent Green*” (1973). Voi anexa la sfârşit lunga listă bibliografică a romanelor sale, aşa cum mi-a fost ea furnizată de fanii maghiari, cu o mențiune aparte pentru domnul Pocsai László de la „*Centrul de comunicații* «Poarta Universului»” (*www.scifi.hu*), căruia îi mulțumesc pentru amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziție informațiile.

„*The Streets of Ashkelon*”, prima sa povestire tradusă în româneşte, i-a apărut în antologia ateistă „*Nici un zeu în cosmos*” (selecția textelor aparține lui Alexandru Mironov şi Mihai Bădescu, ultimul fiind şi autorul succintei prezentări a lui Harry Harrison) sub titlul de „*Convertirea*”. E o povestire simplă şi cutremurătoare, apărută inițial în paginile revistei „*New Worlds*”, numărul din septembrie 1962. Planeta Wesker, populată de amfibieni inteligenți, cu o gândire inflexibil de logică, nu cunoaşte binecuvântările civilizației, nici crimele, nici războiul. E o lume primitivă, pură, fără de păcat. Cu toate acestea, pe planetă soseşte părintele Mark, un misionar care ține să-i mântuiască cu orice preț pe băştinaşi. Bigotismul său duce la un final tragic: urmând întocmai litera evangheliei, weskerienii îl răstignesc pe cruce şi-l lasă acolo să moară, săvârşind primul păcat din istoria lor.

Cristian Tudor Popescu a publicat în 1993 o antologie, „*Imperiul oglinzilor strâmbe*”, unde a apărut un mic fragment din seria „*Şobolanului inoxidabil*”, sub titlul „*Şobolani de spațiu*” (în traducerea antologatorului). În acelaşi an, „*Jurnalul SF*” îi publica o povestire (scrisă în colaborare cu Barry N. Maltzberg, un maestru al umorului negru), „*Maşina care scria întotdeauna adevărul*”. Antuza Genescu va continua aceşti paşi de început, publicând în 1994, în numărul 2 al fanzinului timişorean „*Paradox*”, alte două traduceri: „*Cuvintele celebre ale începuturilor*” şi „*Secretul templului Stonehenge*”. În numărul 228 al suplimentului „*Strict secret*” a apărut, tot în anul primului euROcon românesc, „*Adevărata poveste a lui Frankenstein*”,

tălmăcită de Valentin Ciocşan. Şi pentru că prietenii la nevoie se cunosc, iar Isaac Asimov a avut destui, seria Fundației a fost încheiată cu un volum aparte, „*Prietenii Fundației*”, tradus de Emilian Bazac, publicat de Editura Nemira în 1995, unde Harry Harrison a contribuit cu povestirea „*A patra lege a roboticii*”.

Închei cu o ultimă lămurire. Harry Harrison apare în toate prezentările româneşti ca britanic, lucru care ar putea să-l surprindă pe cititorul acestor rânduri. Ca să-i citez pe Malcolm J. Edwards şi John Clute, autorii articolului de prezentare din marea „*The Encyclopedia of Science Fiction*”, el este „*profund american şi profund expatriat*”. După mai mulți ani de „*navetă*” între SUA şi Irlanda, Harry Harrison s-a stabilit în cele din urmă în insula cea veşnic verde. Fire neliniştită, el a pornit acum în explorarea Estului Sălbatic...

(Harry Harrison)
SFera, 13 februarie 2002

ADEVĂRUL DESPRE DRĂCULEA

Am avut ocazia anul trecut, chiar în ajun de Sfântul Andrei, să ascult la Casa de Cultură Studenţească din Timişoara conferinţa unei tinere cercetătoare, axată în special pe povestirile populare care se referă la strigoi, făpturi fantastice, spirite malefice ce nu-şi găsesc odihna pe tărâmul celor drepţi şi se întorc ca să-i necăjească pe cei vii. Doamna Otilia Hedeşan prezenta, totodată, o excelentă analiză a modului cum apar, se dezvoltă şi trec în neuitare povestirile populare, o amănunţită frescă sociologică a mediului unde acestea iau naştere şi circulă, o descriere a psihologiei şi artei orale a naratorului de la sate. Impresionat de modul exhaustiv de abordare, am lăsat să-mi treacă pe lângă ureche faptul că aveam în faţa mea „*un expert în draculologie*”, un savant specializat în domeniul duhurilor răuvoitoare. Participasem la un spectacol rar, de idei şi eresuri puse perfect în scenă, asistasem incitat la amalgamarea aurului generat de rigoarea academică cu argintul viu al spiritului popular. Cunoscusem ceva în plus despre Marea Trecere şi-mi stăruia în amintire corola de minuni a lumii...

A fost o plăcere să regăsesc pomul ale cărui roade îmi bucuraseră sufletul în friguroasa seară din trecutul sfârşit de noiembrie în paginile unei cărţi publicată în seria „*Cursuri / Studii universitare*” de Editura Marineasa. Volumul cuprindea materialele care formaseră subiectul lucrării de doctorat susţinute în 1996: Fenomenul povestitului - astăzi, dar fusese intitulat cu un anumit tâlc, tocmai spre a nu fi evitat de cei din popor, „*Şapte eseuri despre strigoi*”.

Termenul de „*strigoi*” are o anumită încărcătură emoţională şi semantică proprie spaţiului românesc. Autoarea îşi construieşte polemic eşafodajul deductiv, propunându-şi să demonstreze infantilismul afirmaţiilor de genul: „*dacă Dracula locuieşte în castelul său din Carpaţi, aşa cum arată cele mai multe dintre filmele proiectate în ultimele decenii, ţăranul român acreditează existenţa strigoiului până la a-l integra vieţuirii sale cotidiene*.” (Micheline Lebarbier, *Le chien hirsute. Quelques réflexions autour du conjoint-animal/conjoint-vampire a partir d'un conte roumain*. Paris,1989.)

Cuvântul derivă din latina populară, unde prin „*striga*” se înțelegea fie o pasăre de noapte, fie vrăjitoarea care omora copiii nou-născuți. El este uneori sinonim şi cu termenul de „*moroi*”, provenit din limba slavă. Alte forme inrudite sunt „*priculici*”, „*vârcolac*” şi „*bosorcoi*”. Forma modernă de „*vampir*” şi-a pierdut dintru început fiorul de mister şi aura de groază după folosirea sa de către nea Iancu în „*O scrisoare pierdută*”. Cât despre Dracula, cercetătoarea demonstrează lesne că maleficul personaj al lui Bram Stoker n-are nici o legătură cu strigoii autohtoni. Răspunzând unei întrebări privitoare la acesta, o săteancă a declarat foarte mândră de ştiința ei: „*Am auzit şi de acela. Îi o marcă de votcă!*”

Coloana vertebrală a volumului este formată din cele patruzeci şi trei de povestiri, unele deja existente în Arhiva de Folclor a Universității de Vest din Timişoara, altele culese de cercetătoare în cadrul unor investigații pe teren. Oamenii bătrâni cunosc semnele ce prevestesc apropierea morții: din oboseala trupului, din vise, din cântecul cucuvelei. Povestind despre strigoi, sătenii amintesc implicit credințele legate de derularea temporală tradițională a desprinderii sufletului celui mort de lumea celor vii şi obiceiurile ce însoțesc ritualul de înmormântare: bocetul, cum se spală şi se pregăteşte mortul, cum se sapă groapa, cum se rânduieşte pomana, etc. Ne sunt împărtăşite semnificațiile magice ale diferitelor acțiuni de protecție împotriva acțiunilor nefaste ale duhului derutat de trecerea într-o altă lume şi calendarul manifestărilor ce formează cultul morților şi al strămoşilor. Autoarea ne prezintă o serie de portrete ale naratorilor populari, precum baba Ruța din Topolovăț, Victoria Ieremie din Margina ori Aurelia Moholea din Pecica, raportarea acestora la cele povestite, perpetuarea narațiunilor de la o generație la alta, o analiză a relațiilor sociale dintre povestitori şi restul comunității rurale. Cuvântul lor atârnă greu în cazul unui deces suspect, mai ales când printre săteni incep să circule variante contradictorii, cum a fost cazul lui Sâvuță din satul Chergheş, județul Hunedoara.

Acest Sâvuță era stricat încă de pe vremea cât trăia, căci deochea oameni, animale, orice. Ştia cum să lege o funie de-un lemn, de o mulgea şi lua laptele tuturor vacilor şi oilor din preajmă. Dar mai ales, se preschimba în câine şi umbla după oameni, iar dacă aceştia se supărau şi-i trăgeau câteva ciomege, revenea ca om şi-i certa. Când Sâvuță a murit, au uitat să-i bage-o libră în gură, după cum ceruse şi l-au îngropat aşa, fără ea. Apoi au început să le piară oamenilor vitele, întrucât Sâvuță venea în chip de câine şi le sugea sângele. Unul chiar a tras cu pistolul după el, dar i-a sărit pistolul

din mână şi n-a putut să-l împuşte. La şase săptămâni de la îngropare, oamenii s-au hotărât. Au luat o damigeană de vinars şi s-au dus să-l dezgroape. În jurul mormântului se tot învârtea o lumină albă, o vâlvă. Când au ajuns la sicriu şi au desfăcut capacul, mortul părea proaspăt, de parcă abia fusese îngropat. L-au tăiat bucăți şi l-au ars cu sicriu cu tot, iar vâlva a scheunat ca un câine şi a fugit în pădure. De atunci, n-a mai făcut pagubă nimănui.

Toate bune şi frumoase, numai că o parte dintre chergheşeni ziceau că Sâvuță era un câine alb gulerat cu negru, în vreme ce ceilalți susțineau că, dimpotrivă, era un câine negru gulerat cu alb. Chemată să tranşeze disputa, Cornelia Vasiu, experta incontestabilă în astfel de probleme, a decis autoritar („*pe acela l-am văzut io*"), dar cu multă diplomație, că era vorba de un câine sur.

Toate acestea s-au întâmplat demult, la hotarul din secole, într-un trecut nedefinit şi incontrolabil. Însă Otilia Hedeşan a avut şansa să asiste în Pecica, începând de la sfârşitul lunii august şi cam până în perioada alegerilor din 1992, la „*naşterea*", mărirea şi decăderea unui presupus strigoi. Totul a pornit de la actul sinucigaş al lui Văsălie Gladiş, care, având mai mult pământ decât putea să-l muncească, s-a suit dis-de-dimineață pe un balot de paie şi şi-a pus capul în ştreangul legat de creanga unui măr din grădină, unde l-a şi găsit mai târziu vecinul său, inginerul Miheț. După ce l-au îngropat, sătenii au început să vânture zvonul că Văsălie se întoarce noaptea împreună cu nişte pitici, bate coasa s-o ascută, aduce fân şi trifoi şi le dă de mâncare la cai şi la porci, că trage apă din fântână şi-i adapă, că umblă cu bicicleta prin grajd şi „*țângăleşte*", apoi trage să se culce lângă nevastă, care, speriată, s-a refugiat la părinți şi apoi mai departe, la Arad, în spital, dar tot n-a putut scăpa de el, până ce, zic unii, o femeie din Cocota nu i-a bătut un cui de fier în inimă. Povestea a fost în mare vogă până a venit vremea culesului porumbului, iar apoi debutul campaniei electorale i-a pus definitiv capăt. În mod interesant, remarcă tânăra cercetătoare, „*nu vecinii care stau perete în perete cu Gladişii au variantele cele mai limpezi, ci cei care mulează acele pretinse informații după canoanele discursului narativ tradițional*". Majoritatea povestitorilor o arată drept sursă a informațiilor pe Draghina Gladiş, soția decedatului, care, însă, în perioada respectivă s-a mutat la părinți şi a lipsit mai tot timpul de la locul presupuselor manifestări ale strigoiului. Intervievată ulterior, femeia şi-a structurat propria variantă asupra evenimentelor, dar care „*pare mai*

degrabă o povestire retrospectivă, în care sunt colate şi ordonate toate zvonurile care au circulat prin zonă”.

Lucrul nu trebuie să ne mire, deoarece modul cum este structurată comunitatea tradițională duce la o polarizare a povestitorilor: pe de o parte sunt profesioniştii, oameni competenți, cu intervenții ample, ponderate, bogate în detalii, armonios alcătuite, ce dovedesc o anume cunoaştere a resorturilor lumii; pe de altă parte sunt protagoniştii ocazionali, ce îşi formulează opinia doar când sunt provocați şi depăşesc arareori dimensiunea unui singur episod, de dimensiunii reduse, puternic marcat de împrejurările comunicării acestuia. Deşi par destul de libere la un prim nivel, superficial, textele „*profesioniştilor*” apelează tot timpul la rigoarea modelului tradițional. Poveştile lor „*au o permanentă funcție terapeutică. Presupunând un model plasat, inevitabil, într-un trecut exemplar şi încheiat, aceste povestiri reduc necunoscutul la cunoscut şi asigură reinstaurarea ordinii şi liniştii comunitare*”.

Scrisă cu mult spirit, cartea Otiliei Hedeşan foloseşte ca pretext motivul popular al spiritelor ce se reîntorc acasă după moarte, ca să redea cât mai fidel adevăratul spirit al culturii tradiționale.

Otilia Hedeşan, *Şapte eseuri despre strigoi*, Editura Marineasa, Timişoara, 1998.
Limes nr. 4 / 1998

MAREA EXTRAGERE

„*Loser (Măştile norocului)*”, romanul lui Cătălin Ionescu, care a fost lansat de Editura Pygmalion din Ploieşti la Târgul de carte Bookarest 2002, a circulat multă vreme prin fandom sub formă de manuscris, ca apoi, după revoluţie, când lumea a manifestat interes faţă de „*literatura de sertar*”, scrieri care n-au corespuns normelor ideologice ale vechiului regim, a fost predată unei edituri particulare. N-a fost să aibă noroc. Anul acesta, ne mărturiseşte autorul în „*Câteva precizări la final*”, romanul va împlini 19 ani de la geneză.

O perioadă de două decenii cuprinde pruncia, copilăria, adolescenţa şi tinereţea unui om; reprezintă răstimpul de pace dintre cele două războaie mondiale; intervalul mediu de timp în care o familie reuşeşte să-şi creeze un cămin confortabil. În literatură, douăzeci de ani pot însemna diferenţa dintre uitare şi recunoaştere.

Din fericire, calităţile intrinsece ale acestei naraţiuni o ajută să transforme în *atu* trecerea timpului. Avem de-a face cu o distopie clasică, cu o derulare liniară a evenimentelor, care, spre deosebire de experimentele la modă, începe cu începutul şi are un sfârşit care ar putea fi un nou început. Cătălin Ionescu nu caută un nou formalism, textul său nu forţează gramatica sau lexicul limbii române, el naşte o lume inedită pentru a putea recunoaşte lumea în care trăim.

Florin Manolescu descria distopia drept „*cea mai anormală dintre lumi*”. Dacă societatea noastră „*normală*” se împarte în deşertul de săraci din care se înalţă trufaşă piramida celor îmbogăţiţi, spaţiul silniciei în care evoluează eroul din „*Loser (Măştile norocului)*” ar trebui să împartă oamenii în norocoşi şi nenorocoşi. Anormalitatea rezultă din faptul că, în realitate, nenorocoşii au fost transformaţi în nenorociţi (*losers*) de soarta cărora cei „*favorizaţi*” de sorţi (*winners*) dispun după bunul lor plac. Teoretic, toţi cetăţenii se nasc cu şanse egale, iar un bilet norocos extras din automatele FORTUNE poate schimba viaţa cuiva peste noapte. Dar loserii au acces doar la automatele trucate. Eroul principal are chiar surpriza să

constate că în automatul destinat loserilor nu se găseşte nici măcar un tichet câştigător, în vreme ce cele din cartierul select al winnerilor desfid orice distribuție probabilistică. Iar atunci când automatele nu deservesc puterea, o sumă modică de bani poate înlătura pericolul de a petrece câte o jumătate dintr-un an în stare de hibernare.

În „*Loser*” regăsim toate motivele distopice clasice: suprapopularea planetei, interzicerea cărților, spectacolele sângeroase menite să distreze poporul, depersonalizarea individului şi transformarea lui într-un număr, dispariția normelor morale referitoare la sexualitate, destrămarea familiei, separarea copiilor de părinți, îndoctrinarea prin sistemul educațional al unui stat totalitar, procedeele de spălare a creierului, de inoculare a unor programe secrete, existența unei rezistențe subterane care menține speranța într-un viitor mai bun etc.

Însă Cătălin Ionescu dă tuturor acestor o haină nouă, perfect croită; el posedă ştiința şi arta de a creiona o nouă lume, ce funcționează de la sine în baza legităților care i-au dat viață. Autorul ştie să dea viață unor caractere viabile, a căror putere rezultă din interiorul lor, nu dintr-o conjunctură „*norocoasă*”, luptători tenace, capabili sa militeze pentru valorile umane, într-o societate în care violența nu numai că e neînfrânată, ba chiar e protejată de lege.

Acest prim roman publicat de rebelul care a crezut că literatura română are nevoie de un „*Pro-Scris*” dă un nou impuls imaginarului românesc şi - de ce nu? - îi oferă şansa unui „*joc secund, mai pur*”.

Cătălin Ionescu, *Loser - Măştile norocului*, Editura Pygmalion, Ploieşti, 2002.
SFera, 22 iunie 2002

VIZUAL ŞI SEMNIFICAȚIE

Omul recepționează trei sferturi dintre informațiile venite din mediul exterior pe cale vizuală, prin imagini. Imaginația crează alte informații, cu semnificații estetice sau de altă natură, oricum, capabile să producă o sumă de emoții. România însăşi are o imagine publică, percepută peste hotare, la fel cum reputația cuiva poate crea raportări subiective la el: „*i s-a dus vestea ca unui papă tuns*” (v. şi pag. 114-116), ca să nu mai spunem că ne putem forma o imagine asupra unui subiect, fie el chiar semiotica vizualului (într-o accepție restrânsă), doar după ce am parcurs un studiu serios, asemenea celui de față, semnat de Lucian Ionică: „*Imaginea vizuală. Aspecte teoretice*”, apărut nu demult la Editura Marineasa din Timişoara.

Reprezentările artistice de prestigiu au fost întotdeauna favorizate şi au avut parte de numeroase studii estetice. În plină epocă romantică, artiştii din Europa bântuiau prin Italia de la Neapole la Florența ca să redescopere umanismul antic. Există câteva ştiințe specializate în analiza imaginii: imagologia, iconografia, iconologia, care însă explorează aspecte particulare şi nu realizează o abordare globală a domeniului. În cazul lor, nu doar coşul culegătorului este prea mic, în livada chipurilor şi închipuirilor sunt trecute la sub-STAS tot felul de cenuşărese ale reprezentărilor vizuale, precum imaginea utilitară, obținută prin investigații medicale sau prin fotografii luate prin diferite filtre de sateliți aflați undeva deasupra capetelor noastre. A fost o vreme când distanțele erau prea mari față de posibilitățile tehnice de a le străbate, dar oricine ştia cum arată împăratul roman, căci îi cunoştea chipul de pe dinarii care ajungeau uneori până în îndepărtatul Kitai. Imagini aparent banale pot căpăta semnificații deosebite în momentul când afli că au fost produse în împrejurări excepționale. (pag. 128) Există şi arte specializate în producerea de percepții false, precum iluzionismul. În secolul XX, realitatea dură a concurenței pe piața liberă a arătat că la performanțe tehnice şi prețuri comparabile, un design elaborat constituie un atu.

După ce parcurge contribuțiile lui Platon, Aristotel, Sfântul Ioan

Damaschin, Wittgenstein, Mircea Eliade la constituirea unei teorii a imaginii, autorul descinde în arena unde se înfruntă diferitele interpretări ale modurilor nonverbale de comunicare. Lucian Ionică, asemenea lui Peirce, optează pentru o reprezentare triadică a semnelor. Astfel, o fotografie este constituită din:

l. hârtia impregnată cu săruri de argint, expusă şi apoi developată;

2. subiectul fotografiat;

3. gama de efecte pe care imaginea fotografică le induce în observator.

Raportat la fotografie, autorul, introduce şi termenul de „*icon*", delimitându-l mai întâi de semnele plastice, pentru că „*deşi icon-ul etimologic trimite la domeniul vizualului, aria sa de cuprindere este mult mai largă*, (...) *se poate vorbi despre iconism sonor, tactil, olfactiv sau chiar situat în lumea abstracțiilor*". El funcționează ca o noțiune instrumentală, aducând un spor de obiectivitate într-o lume unde convențiile ce acordă semnelor semnificații sunt relative. Aici autorul se delimitează de Peirce, care susține asemănarea icon-ului cu obiectul pe care îl desemnează şi prin aceasta trimite la el lucru care însă poate conduce la nişte concluzii contradictorii (pag. 93). De aceea, autorul încearcă, pe urmele lui Goodman, să stabilească limite şi raporturi între „*asemănare*" şi „*reprezentare*". Anecdota transmisă nouă de Plinius, care relatează întrecerea dintre doi pictori renumiți la vremea aceea, Parrhasias şi Zeuxis, demonstrează că exisă mai multe grade de redare şi percepere a realității, deci se poate constitui, precum a făcut-o Ch. Morris, o scară de iconicitate (p.101-103). Cuvântul se situează la nivelul zero al iconicității, în vreme ce iconicitatea totală este materializată de obiectul însuşi. O discuție din care rezultă criterii multiple de clasificare a semnelor în funcție de iconicitatea lor încheie această secțiune.

Cea de-a treia parte a lucrării se referă la triada imagine, comunicare, cunoaştere. Se zice că: „*o imagine bună face cât zece mii de pagini*". Produse de cinematograf, televiziune, afişe, firme, reclame, pictură, arhitectură, calculator, omul este continuu asaltat prin semne prescurtate, care cer o interpretare rapidă. Ele au diferite suporturi materiale şi cuprind diferite modalități de transmitere a informației, care, la rândul ei, poate proveni direcț de la sursă sau de la o copie a ei. Un adevăr etern al propagandei a fost descoperit de regimurile totalitare şi aplicat cu consecvență: „*o minciună repetată de zece mii de ori devine un adevăr*".

Inițial, mesajele vizuale nu puteau fi produse decât de anumiți oameni,

care dispuneau de talentul şi experienţa necesare pentru conceperea unei imagini. Descoperirea „*camerei obscure*” cu aplicaţiile ei, precum fotografia şi cinematograful, a mărit posibilităţile aflate la îndemâna profanilor, astfel încât comunicarea a devenit mai facilă şi s-a globalizat. Dar până la definitivarea unei tehnologii a interactivităţii, schimbul de informaţii tinde să devină unilateral, de la cel care emite către omul din faţa receptorului, redus la statutul de spectator.

Conştient de implicaţiile acestor realităţi, Lucian Ionică încheie cu o analiză „*a adevărului unei imagini*”, mai precis, a adevărului existent în imagine, un avertisment afişat discret pe poarta larg deschisă de noile tehnologii informatice către labirintul lumilor virtuale:

„*În planul imaginii ca obiect ideal apare adevărul de sens, legat de ceea ce vrea să comunice autorul imaginii, prin discursul său vizual, dincolo de faptul că se referă la un lucru sau altul. Deoarece o imagine poate* «spune» *mai mult decât arată. Acel ceva în plus poate fi adevărat sau fals*”.

Lucian Ionică, *Imaginea vizuală - Aspecte teoretice*, Editura Marineasa, Timişoara, 2000.

PRIMA MONOGRAFIE CRITICĂ TOLKIEN

În mod surprinzător, deşi a fost publicat în perioada de „*dezgheț cultural*” din anii '70, scriitorul englez John Ronald Reuel Tolkien a împărtăşit soarta lui Aldous Huxley, despre a cărui „*Minunata lume nouă*” foarte puțini au avut curajul să scrie. În ciuda faptului că în „*Iepoca de Aur*” (1965-1989) o serie de critici au alcătuit volume dedicate literaturii fantastice sau analizei basmelor, ei pur şi simplu n-au avut cunoştiință, n-au îndrăznit sau nu li s-a permis să publice lucrări care se refereau la opera „*părintelui hobbiților*”.

Filosoful timişorean Robert Lazu este primul autor român care a reuşit să elaboreze şi să publice o monografie critică, intitulată „*Lumea lui Tolkien*”. Calea i-a fost anevoioasă şi a fost necesar, la un moment dat, chiar să aprofundeze cunoştințele tehnice necesare pentru elaborarea unui sit pe internet. Acesta a fost dedicat în totalitate receptării critice a lui Tolkien şi a constituit un for al celor avizați, un loc unde au putut fi publicate lucrări menite să exploreze semnificațiile unor fapte petrecute în vechime sau mai recent, într-un univers insolit: Pământul de Mijloc.

Apoi a început căutarea şi asimilarea textelor apărute înainte de 2001, anul lansării primului episod din trilogia cinematografică „*Stăpânul Inelelor*”: „*Frăția Inelului*”. În mod benefic, filmul a trezit interesul editurilor şi astfel au fost traduse sau retipărite romanele lui J. R. R. Tolkien. Simultan, Robert Lazu a căutat articolele scrise mai demult de părintele Nicolae Steinhardt sau de profesorul Virgil Nemoianu. Ele sunt rezumate şi comentate în primul capitol din „*Lumea lui Tolkien*”, menit să fie „*În loc de introducere: Tolkien în România*”.

A urmat explorarea articolelor prezente pe internet, inclusiv ale celor apărute de-a lungul anilor în revista electronică de critică literară SF „*Pro-Scris*”. Prin discutarea lor în capitolul „*Religia Lumii de Mijloc*”, autorul subliniază latura militant-catolică a lui Tolkien, credință mărturisită explicit în repetate rânduri în scrisori şi discuții particulare, dar care se relevă discret în mesajul scrierilor sale. Deosebit de incitantă se dovedeşte a fi

paralela „*Fantezia de la Sfântul Ignațiu de Loyola la Tolkien*” din capitolul „*Literatură şi exerciții spirituale*”. Comparația nu e defel gratuită, după moartea părinților săi, tânărul J.R.R. Tolkien a fost crescut de părintele iezuit Francis Xavier Morgan, pe care l-a denumit ulterior drept „*un al doilea tată*”.

Până să înceapă să scrie romane şi multă vreme după aceea, J.R.R. Tolkien a fost profesor la Oxford, fiind un filolog specializat în limbile nordice şi un bun cunoscător al literaturii medievale. Mai cu seamă în „*Stăpânul inelelor*”, el şi-a modelat o parte dintre eroi conform idealurilor morale ale cavalerilor rătăcitori. Cum aceştia au fost ridiculizați anterior de Miguel de Cervantes y Saavedra prin figura nemuritoare a lui Don Quijote de la Mancha, Robert Lazu insistă asupra subiectului şi face o serie de atât de necesare delimitări.

Volumul apărut la Editura Hartmann din Arad (într-o colecție botezată cu ironie: „*Cai verzi*”) cuprinde şi o parte dedicată prezentării surselor bibliografice, care până acum a lipsit din atât de scumpele ediții româneşti Tolkien. Găsim aici cinci secțiuni: edițiile originale, traducerile româneşti, exegeza apărută în reviste sau volume, o selecție J.R.R. Tolkien on-line (articole prezente pe internet) şi prezentarea surselor secundare.

„*Lumea lui Tolkien*” e doar un prim pas pe drumul lung pe care Robert Lazu doreşte să-l parcurgă în explorările sale critice. Următoarele vor fi un dicționar al Lumii de Mijloc, „*Lumea lui Tolkien de la A la Z*” şi un volum colectiv, intitulat „*J.R.R. Tolkien. Credință şi imaginație în geneza operei literare*”, coordonat împreună cu profesorul Virgil Nemoianu.

Robert Lazu, *Lumea lui Tolkien*, Editura Hartmann, Arad, 2004.
Pro-Scris nr.2 (27-28) / 2004

MAI MULT DECÂT „NIMIC”

Primul volum al prozatoarei Adina Lipai a fost intitulat simplu şi incitant: „*Nimic*”. E greu să cuprinzi 35 de texte, unele laureate la concursuri, altele publicate în reviste, câteva marcate de incertitudinile căutării unui glas propriu, sub eticheta: „*Nimic*”. E nevoie de o anumită inconştienţă şi de o frondă adolescentină ca să-ţi aduni fructele sufletului într-un „*Nimic*”. De-a lungul celor cinci-şase milenii de când povestitorii perpetuează aceleaşi nimicuri, puţini s-au încumetat să se joace cu un lucru atât de important ca un „*Nimic*”. Doar câţiva n-au ţinut seama de restricţii.

Dintre cutezătorii care au încălcat *tabu*-ul, îl amintesc pe Stanislaw Lem, autorul „*Ciberiadei*”, carte ce cuprinde şi povestirea „*Cum a fost salvată lumea*”, unde constructorul Trurl a făurit o maşină în stare să facă orice lucru al cărui nume începea cu litera „*n*”. După ce a testat-o şi a pus-o să facă diferite mărunţişuri: nişte nasturi, nişte neutroni, nişte nimfe etc. l-a invitat pe meşterul Clapautius să-i testeze maşina. Acesta, invidios şi enervat de infatuarea inventatorului, a cerut maşinii să-i facă Nimicul. Aparent, la început nu s-a întâmplat nimic, deci lui Clapautius i s-a părut că are câştig de cauză. La o privire mai atentă însă a constatat că dispozitivul a început să îndepărteze pe rând diferitele lucruri care începeau cu „*n*”, precum nălăriile, nogoşarii, nebunariţele, năsărâmbele, normolocii, nedinţele, normolocii, nugumanii, care încetau să mai existe. Apoi au început să dispară şi lucrurile care începeau cu altă literă decât „*n*”, precum cambuzele, pumniţele, ştergaşele, muşcăciorii, rimuneţele, trăpunii sau pantomele. În cele din urmă; Clapautius a fost nevoit să oprească maşina, deoarece în locul bolţii cereşti apăruse Neantul, pătat ici şi colo de strălucirea unei stele sau de ceaţa vreunei nebuloase. Precum vedeţi, nimicul nu-i o nimica toată, el stă la originea lumii aşa cum o cunoaştem azi.

În esenţă, „*Nimic*”, volumul Adinei Lipai apărut în 2001 la Editura Tritonic din Bucureşti, reprezintă un protest. În primul rând, el refuză obscenul, trivialul şi comercialul. În al doilea rând, condamnă categoric

mizeria, de care ne izbim de cum ne părăsim cochilia noastră de melc: bătrâna care şi-a rupt mâna pentru că n-a avut cu ce să-şi plătească lumina şi s-a împiedicat de un scaun în întuneric (Secolul XXI), cerşetoarea din metrou care şi-a izbit copilul de pământ ca să-l facă să tacă (Între două stații), ghişeele care ne trag obloanele în fața nasului (Un vis). Adina Lipai ne înfățişează adesea imagini apocaliptice, ape otrăvite, oraşe în care clădirile dispar de la o clipă la alta, sate transformate în laboratoare, iar sătenii în cobai. E o lume ce cade sub stăpânirea unui ceva epuizant, inodor, monocolor, care ne invadează sufletele, precum iedera ce pătrunde în parcul plin de roze, se suie pe garduri, se încolăceşte pe copaci, podideşte statuile, învăluie țâşnitoarele de apă cu un verde atât de frumos încât peste câțiva ani nimeni nu-şi aduce aminte de simfonia policoloră de odinioară, iar oamenii trec şi se întreabă de ce locul acesta e numit Parcul Rozelor când peste tot dai doar peste o plantă care nu face flori (Volbura).

Mihail Grămescu, prezentatorul cărții, vorbeşte pe drept despre „*fără-de-ieşirea*” multora dintre personajele cuprinse în acest „*Nimic*”. Ele, situațiile în care apar ne amintesc una dintre concluziile trase de criticul Florin Manolescu în capitolul „*Contra-utopia*” din volumul „*Literatura SF*”.

În contra-utopie: „*scriitorul descrie o lume ostilă omului, privit ca individ sau ca umanitate. Demonstrația sau operațiunea logică pe care o sugerează ca literatură contra-utopia echivalează cu artificiul cunoscut sub numele de* «reducere la absurd». *Într-o contra-utopie, valoarea redusă la absurd este omul.*”

Adina Lipai ne face să ne simțim reduşi la un „*Nimic*” şi adesea o face cu o scriitură sigură, matură, nepătimaş, rațional, ca un „*mane, fares, tekel*” adresat unei lumi împietrite de veninul unei arachnide gigantice, care îşi devorează victimele cât încă sunt vii.

„*E o mostră de scriitură la care se încumetă prozatorii cu o bogată experiență de viață, cu multe şi diverse lecturi, dar neapărat înzestrați cu talentul fără de care orice text oricât de lustruit ar fi este totalmente lipsit de subtext*”, scria Nicolae Rusu despre aceeaşi carte, în săptămânalul „*Literatura şi arta*” din Chişinău.

„*Lumi diferite*”, cel de-al doilea volum al autoarei de nici 25 de ani, a apărut recent la Editura Arvin Press. Cele 19 povestiri cuprinse confirmă speranțele afirmate de criticii care au analizat volumul de debut. Personal, am fost atras mai cu seamă de lumea fantastică creionată în narațiuni

precum „*Țara niciunde, nicicând*", „*Coincidențe*", „*Altă viață*", „*Fără urmare*", sublimări eliadeşti, derulări molcome, lucruri extraordinare prezentate natural, fără trucuri de prestidigitator, într-o notație serenă, măsurată cu cuvântul.

Rețeta, bine stăpânită de Alina Lipai, dă rezultate chiar şi-n abordările realiste. „*Lumi diferite*", povestirea care dă titlul volumului, se bazează tocmai pe conturarea unei fisuri, a unei amenințări prezente, dar nebăgate în seamă, a unei tragedii al cărui deznodământ e cert şi e doar o problemă de timp ca lumea de vis în care trăiesc doi tineri îndrăgostiți să se năruie şi să-i îngroape sub dărâmături. Cititorului i se oferă de la început o dimensiune în plus, puterea de a vedea mai departe, fie privind bălțile formate pe trotuare, unde „*cercurile concentrice dădeau impresia hipnotică a ploii urcând din acele bălți, şi nu căzând în ele*"; fie uitându-ne dincolo de geamul de autobuz prin care priveşte Ani, eroina; fie urmărind mimica portarului de la teatru, care oftează şi clatină din cap de parcă vederea celor doi îndrăgostiți care ieşeau de la spectacol l-ar fi supărat.

În „*Coincidențe*", o altă povestire remarcabilă, Adina Lipai creionează un fantastic ludic, cu o savoare şi o plăcere care ne păcăleşte, ne cucereşte şi prin aceasta ne determină să devenim complicii naratoarei. O studentă are o colegă de cameră cu care nu prea comunică. Dar urmărind discuția altor fete de la facultate, bârfele zilnice care socializează existența părții feminine a umanității, ea descoperă o serie de coincidențe care o fac să creadă că junele vorbesc tocmai despre misterioasa ei colegă. Dar când aranjează ca toate protagonistele să se întâlnească, rămâne surprinsă să vadă că, evident, nu se cunosc. Ba chiar, pentru prima oară capătă acea senzație îngrozitoare, dătătoare de fiori, că locuieşte alături de altcineva. De o străină.

Mărturisesc că un titlu ca „*Hiperexcitabilitate la superpnee*" sună obositor şi enervant. Dar dincolo de el, avem ocazia să pătrundem într-o realitate aprofundată ca urmare a hipertrofierii sensibilității personajului. Tema nu e inedită, toți supraoamenii posedă astfel de capacități pe care le stăpânesc pe deplin („*Pink!*" a exclamat Superman în momentul în care Lois a ieşit de după ghiveciul de plumb). Însă o persoană simplă, comună, percepe acest dar nedorit şi neobişnuit ca pe o boală, ca pe un handicap. Ceea ce o transformă într-un personaj este puterea de a decide: eroina alege şi opțiunea ei pare de la sine înțeleasă, ea îndrăzneşte să audă şi să vadă toate acele lucruri ciudate pe care nu le sesizăm în mod obişnuit. Ca să-l cităm iar pe Nicolae Rusu: „*vede ceea ce alții doar observă*".

Adina Lipai este în primul rând o exploratoare, o cartografă a universului care ne cuprinde pe toți, în diferite ipostaze lumeşti. Mihai Grămescu descria aceste lumi ca „*un fantastic intrisec al realității sau de un naturalism al fantasticului*”, ce evoluează şi devine o parabolă a realității concrete. Prin acest volum secund, autoarea face dovada că şi-a însuşit arta de a povesti. Următorul pas va fi să-şi dovedească ştiința de a creiona o lume singulară, un roman care să cuprindă toate celelalte lumi. Cred că nu va fi să aşteptăm mult.

(Adina Lipai)
Pro-Scris nr. 2 (19-20) / 2003

O MACHIAVELIADĂ COSMICĂ

„*Elogiul muncii de partid*” reprezintă cel de-al doilea roman publicat de prozatorul craiovean Victor Martin, după „*Can şi Ideea*” (2002). Anterior, în anul 2000, au apărut două volume de povestiri, „*Timbrul*” şi „*Dispariţii*”, care au grupat unele dintre povestirile publicate anterior în almanahuri, săptămânalul „*Jurnalul SF*”, reviste de cultură (Vatra), suplimentele literare ale ziarelor, fanzine. Tuturor acestora li se alătură două plachete de versuri, „*Arhitectura şoaptei”* (1996) şi „*Curcubeie de cicocolată*” (2004).

Partea cea mai voluminoasă a operei martiniene o formează culegerile de vorbe de duh, adunate într-un vesel alai de volume: „*Aforisme*” (1995), „*Insolaţia de la miezul nopţii*” (1997), „*Binţinguri cu flanţanguri*” (1999), „*Violatorii zilei de mâine*” (2000), „*Teoria prazului*” (2001), „*Plimbare cu telemobilul*” (2002), „*Triumful prostiei*” (2003). Fiecare dintre aceste cărticele cuprinde câte ceva din substanţa pe care Victor Martin a frământat-o îndelungat şi din care a plămădit cel de-al doilea roman al său.

Pâna la proba contrarie, „*Elogiul muncii de partid*” pare să fie prima distopie umoristică din literatura română. *Science-fiction*-ul autohton cuprinde suficiente incursiuni pe tărâmul comicului, ce parodiază tehnicismul (Octavian Sava şi Alexandru Andy - *Pisica din Baskerville*), opera spaţială (Mircea Opriţă - *Argonautica*; Lucian Merişca - *Peripeţiile unor pământeni în Exterrior*), povestirile poliţiste cu roboţi (Eduard Jurist - *Inspectorul Bott intră în acţiune*).

Spre mulţumirea lui Silvian Iosifescu, critic convins că: „*prezenţa redusă a comicului deosebeşte ştiinţa-ficţiune de străbuna ei, însemnarea de călătorie*”, puţinele distopii publicate în România (Cătălin Ionescu - *Loser*, Lucian Merişca - *Deratizare*, Gheorghe Săsărman - *Cupa de cucută*) sunt atent cumpănite, grave, preocupate de conturarea clară a ameninţării care ne poate transforma viaţa în iad. Dar Victor Martin are din fire un pas mai sprinţar, care nu se potriveşte defel cu *tempo*-ul de cortegiu funerar în care se defilează prin „*cea mai anormală lume posibilă*”, cum defineşte Florin Manolescu distopia.

De fapt, situaţia e aceeaşi cam peste tot pe glob. În literatura anglo-saxonă, nu-mi amintesc de nici un titlu în afară de „*Plaga lui Midas*" (The Midas Plague, 1954) de Frederic Pohl: o voioasă exagerare a metehnelor societăţii de consum, unde supraproducţia de mărfuri produse de roboţi va fi consumată tot de ei, lăsând oameni să respire uşuraţi.

La Victor Martin, elementul de anormalitate ce tulbură rânduielile cetăţii e politica. Albert Hosman, un cetăţean oarecare, doreşte să-şi declare băieţelul la Primărie. Greşeşte intrarea şi se trezeşte într-o navă cosmică, care pleacă pe planeta Ioza, ca să înfiinţeze un partid politic şi să câştige alegerile. Aici îl cunoaşte pe Aram Melior, un personaj la fel de machiavelic ca şi Mustapha Mond, Controlorul Mondial din „*Minunata lume nouă*" de Aldous Huxley. Domnul preşedinte de partid doreşte un singur lucru: puterea. Şi nu precupeţeşte nici un efort ca s-o obţină.

„- *Noi am pus mâna pe aproape toată economia. Nu poţi conduce o naţiune decât dacă aceasta are ceva să-ţi ceară. Am mers pe ideea: vă luăm tot ca să aveţi ce cere.*"

Băştinaşii de pe Ioza sunt nişte umanoizi vizibili doar pe planeta lor, care n-au puls, n-au tensiune, n-au temperatură şi, spre uimirea membrilor de partid, n-au nici un fel de inhibiţii sexuale. De fapt, şi printre membrele din cel mai mare partid al oamenilor se găsesc destule figurante blonde, cu un vino-ncoace agresiv şi un *libido* pe măsură. Victor Martin însă evită, pe cât posibil, tentaţiile facile şi îşi conduce foarte precaut acţiunea pe terenul confruntărilor electorale, al luptelor dintre copiii clanurilor mafiote, al revoltelor spontane, al bombelor plasate în mingile de fotbal şi al comerţului cu organe.

Acţiunea e presărată din belşug cu evenimente ieşite din comun: rotirea pe scaune declanşează misterioase fenomene spaţio-temporale; călătoria cu autobuzul întinereşte pensionarii; casele apar din pământ şi dispar din senin, construite din furnicuţe cuantice; ca să nu mai vorbim de clone, soacre, maşina de călătorit cu trenul sau naţionalizarea cimitirelor.

În „*Anticipaţia românească*", ediţia a II-a (2003), criticul Mircea Opriţă spunea despre povestirile lui Victor Martin că „*sunt un fel de panoramă veselă de motive SF, cu alunecări capricioase de la un subiect la altul, pe fluxul unui umor adesea grosier, forţat, iar câteodată chiar involuntar*". Comparativ cu acestea, „*Elogiul muncii de partid*" reprezintă o certă

evoluție - avem de-a face cu o construcție elaborată, chiar dacă se simte o anumită compartimentare; cu un ritm strunit, domolit uneori până la tărăgănare; cu o cursă gândită tactic - nelipsită de unele devieri insolite; cu personaje atent definite, cântărite, condamnate. Uneori le ia gura pe dinainte şi încep să vorbească în aforisme, de parcă ar cita din cărțile precedente, dar Victor Martin se amuză persiflându-le şi le readuce cu un ghiont în spațiul acțiunii.

Pe coperta din spate, autorul susține că „*practică un* science-fiction *de neînțeles pentru americani şi o analiză politică greu de înțeles pentru populația din rândul căreia provine*”. Bănuiesc că n-a citit „*Cinci ani la Cotroceni*”, manualul de campanie electorală al fostului ambasador în Elveția şi consilier prezidențial Iosif Boda. Dacă le puneți alături, una albă, cealaltă neagră, cele două cărți formează o pereche complementară perfectă: Ghidul alegătorului român. Citiți-le, înainte de a introduce buletin de vot în urnă. Dacă nu, nu vă mirați.

Victor Martin, *Elogiul muncii de partid*, Editura Sitech, 2004.
Pro-Scris nr. 3 (29-30) / 2004

CRITICUL LOGICII IMPURE

Dumitru Micu s-a născut în satul sălăjean Bârsa, acum 70 de ani, în 8 noiembrie, în zodia Scorpionului, deci nu trebuie să ne mire predispoziția pentru critică. Încă din anii de liceu a colaborat cu proaspăt înființata „*Revistă Literară*” (1947), apoi cu „*Gazeta Literară*” (1954) şi suratele ei. Din 1952 a frecventat Şcoala de literatură Mihai Eminescu unde a fost coleg cu mai toată lumea bună din literatura română contemporană. Este autorul mai multor monografii critice dedicate în parte scriitorilor ardeleni (Lucian Blaga, George Coşbuc) dar şi lui Tudor Arghezi şi George Călinescu. A elaborat mai multe volume de istorie literară, studiind în special dezvoltarea curentelor literare. Judecățile sale de valoare au fost incluse în mai multe surse terțiare, dintre care amintim „*Literatura română, Dicționar cronologic*” (Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1979). Debutează în volum în 1959 cu „*Romanul românesc contemporan*”. Revine asupra acestui subiect după aproape patru decenii de activitate (1996), în cel de-al treilea volum din „*Scurtă istorie a literaturii române. Perioada contemporană. Proza*” (Bucureşti, ed. IRIANA, 1996).

În acest din urmă volum dedică literaturii SF opt pagini, în cadrul unei secțiuni din capitolul „*Proză ştiințifico-fantastică, polițistă, de aventuri*”, din partea a IV-a (Fantasticul, senzaționalul, ludicul). Ce l-a determinat pe acest onorabil domn cu aripi uriaşe al criticii literare să abordeze teritoriul unde nu-i suficient să ai fantezie ci paradoxal, trebuie şi să o susții cu un eşafodaj logic, nu ştim dar îi respectăm actul de curaj. Faptul ne surprinde cu atât mai mult cu cât Dumitru Micu este descris de colegul său, criticul Marian Popa, drept un om care nu este „*de loc interesat în exploatarea unor surse inedite, (ci) pare mai mult un lector pasionat al textelor tipărite, pe baza cărora realizează expuneri onorabile, nu întotdeauna ferite de umbra unei superficialități născute fie din pasiune, fie din graba cu care pare a elabora*”. (Dicționar de literatură română contemporană, Bucureşti, ed. Albatros, 1971. p. 374-376).

Domnul Micu (o mie de ani-lumină, pace!) defineşte dintru început „*aşa*

numita science-fiction" ca „*o specie literară de promoție recentă* (...) *destinată consumului popular*". Cu durere înțelegem că și altfel numita literatură de anticipație, nu se deosebește de margarina „*Linco*", de detergentul „*Bona Prima*" sau de bomboanele „*Tip-Top*" prin nimic. Ca urmare, se încheie în rândul imediat următor neînceputa demonstrație, „*ea nu-şi poate impune drept țel specific rafinamentul artistic*", deoarece „*în obiectivul ei nu are cum intra psihologia, studiul caracterologic, pictura de medii, analiza socială*". Cum a ajuns autorul la aceste concluzii, pe ce argumente se bazează, nu ştim.

Ergo, cărți precum „*20.000 de leghe sub mări*" (Jules Verne), „*Omul invizibil*" (H. G. Wells), „*Solaris*" (Stanislaw Lem), „*Zanzibar*" (John Brunner), „*Război cu salamandrele*" (Karel Capek), „*Seniorii războiului*" (Gerard Klein), „*Picnic la marginea drumului*" (Arkadi şi Boris Strugațki) aparțin unei subspecii a prozei de aventuri care „*nu poate miza decât pe epic, pe senzațional, pe elementul surpriză*". Citind în continuare, veți descoperi cu bucurie că însăşi această comunicare poate fi subscrisă fără urmă de îndoială domeniului SF deoarece „*unica ei finalitate posibilă e aceea de a instrui agreabil, de a procura distracție, cu folos*".

După un scurt expozeu istoric, compilat din studiile publicate mai demult de Ion Hobana, Florin Manolescu şi Cornel Robu, domnul Micu analizează o seamă de autori români contemporani. Cunoscuta nuvelă a lui Adrian Rogoz, „*Prețul secant al genunii*", republicată în nr. 500 al revistei „*CPSF Anticipația*", este răsbotezată „*Prețul şocant al genunii*" şi descrisă în aceşti termeni: eroul, „*un şahist atât de pasionat de meşteşugul său încât, angajat într-un joc ce ține toată viața cu o planetă-maşină, îşi uită iubita, ce îi rămâne credincioasă*". Şi eu care credeam că e vorba despre tragica, palpitanta confruntare dintre un om cu un orgoliu nemăsurat şi o maşină inteligentă, un turnir al minților care dezvăluie, necruțător, procesul de dezumanizare al eroului. Când colo, o Penelopă congelată (cum să-l părăsească, cum să-l înşele, câtă vreme hiberna într-un modul de anabioză?) îşi aştepta iubitul să se întoarcă...

Deoarece cel de-al treilea volum din „*Scurtă istorie...*" a fost publicat înainte de alegerile din noiembrie '96 şi nu strica niciodată să te pui bine cu un ministru aflat în grațiile preşedintelui, Dumitru Micu citează, în lipsa unei opere literare mai voluminoase, monumentala prefață semnată de Alexandru Mironov la volumul „*Întoarcerea din exil*" (Ioan Popa), în vreme ce romanul „*Babel*" al lui Vladimir Colin (exilat împreună cu Oscar

Lemnaru într-un alt capitol, dedicat literaturii fantastice şi... ludice) este rezumat într-o propoziție juma'te : „*planeta fictivă Babel devine un tărâm al torturilor psihice. Pe ea sunt exilați un criminal marțian, o vestală venusiană şi un poet de pe Terra*". Şi ?...

Ca să-şi susțină sentința agățată de la început de gâtul unui gen literar despre care scrie, dacă nu cu rea-voință, oricum în necunoştință de cauză, criticul ascunde şi alți autori producători de SF prin diferite alte unghere ale romanului. I-am recuperat pentru dumneavoastră, pe Gheorghe Schwartz de la „*Romane de război*", pe Alexandru Papilian de la „*Psihologii, temperamente şi vârste*", pe Mircea Nedelciu de la „*Ultimele promoții*", pe Mircea Cărtărescu de la „*Proza unor poeți şi critici*" iar pe Cristian Tudor Popescu de la „*Alți exilați. Alți autori*". Chiar văduvită de aceste nume, ce mai rămâne în capitolul dedicat SF-ului, cuprinde o seamă de alți prozatori de marcă a căror operă nu permite nicidecum susținerea sentinței anunțate de la început.

Dumitru Micu se spală elegant pe mâini, dând vina pe alții: „*apreciate de cercetătorii speciei în cauză sunt cărțile lui Mircea Opriță*". Regretatul Ovid S. Crohmălniceanu „*şi-a angajat proza narativă în serviciul SF-ului*". Nu este singurul critic care a urmărit, potrivit cercetătorului aflat cândva în „*Căutarea autenticității*" (2 vol. 1991 respectiv 1992), să se mulțumească „*să desfete (intelectul), asemenea unei algebre vesele, asemenea jocului de şah, asemenea dezlegării cuvintelor încrucişate*". Deducem de aici că, în opinia domnului Micu, asemenea critici compunători de rebusuri şi integrame sunt şi Ion Hobana şi Voicu Bugariu. Deşi avem nenumărate dovezi că i-a citit, domnul Micu îi trece voit cu vederea şi prin aceasta încearcă să-i condamne la uitare pe Florin Manolescu şi pe Cornel Robu. Din mai sus-amintita grabă ori din pasiune?

Cum nu putea face acelaşi lucru cu scriitori consacrați precum Horia Aramă, Camil Baciu, George Anania şi Romulus Bărbulescu, Victor Bîrlădeanu, Mihu Dragomir, Eduard Jurist, Mihnea Moisescu, Radu Nor, Corneliu Omescu, Ovidiu Rîureanu, Gheorghe Săsărman, Miron Scorobete, îi înghesuie pe toți pe o listă din care te miri cum de lipseşte tocmai ultimul, dar, cu voia dumneavoastră, nu cel din urmă, Ovidiu Şurianu. Scapă de acest tratament de adunare într-o turmă formată din oi negre ce împestrițează angelicul câmp de forță al literaturii române doar Sergiu Fărcăşan, Victor Kernbach şi Constantin Cubleşan.

Cam atât. Deşi atotcuprinzătoarea lucrare a lui Mircea Opriță fusese

deja publicată, cum Florin Manolescu n-a continuat analiza fenomenului cu cel de-al doilea volum - promis cam de multişor - iar „*scrisul de cărţi*”, ne învaţă Eclesiastul, „*e fără sfârşit şi cititul lor e cu oboseală multă pentru trup*”, Dumitru Micu se opreşte la generaţia anilor '70 şi nu scoate nici un cuvânt despre tinerii autori optzecişti din „*noul val*” sau de alte orientări, unii cu mai multe volume la activ: Mihai Alexandru, Costel Baboş, Ovidiu Bufnilă, George Ceauşu, Constantin Cozmiuc, Bogdan Ficeac, Silviu Genescu, Mihai Grămescu, Lucian Ionică, Leonard Oprea, Alexandru Ungureanu, Dănuţ Ungureanu, etc. Tot atât despre cyberprunci, motanocentaurii de pe acoperiş, generaţia „*contra*” şi răposatul săptămânal „*JosSeFeul*”.

Superficială, sentenţioasă, plină de lacune, redactată în pripă, pe baza unor scurte extrase adunate pe şest din lucrările unor confraţi avizaţi, incursiunea lui Dumitru Micu pe tărâmul veşnic tânăr al anticipaţiei are totuşi o calitate. Ea se alătură lucrărilor semnate de Adrian Marino, Silvian Iosifescu, Dan Culcer, Sorin Antohi, Mihai Coman, Luca Piţu, Sanda Faur şi ne arată că unul dintre dezideratele exprimate de Florin Manolescu a fost realizat: „*Pentru a deveni o literatură matură* (...) *literatura SF trebuie să pătrundă în conştiinţa criticii şi a istoriei generale a unei literaturi*”.

Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române: perioada contemporană*, proza, Ed. Iriana, Bucureşti, 1996.
Telegraful, SFila 90 / 17 decembrie 1998

DEASUPRA ECLIPSEI, ÎN AŞTEPTAREA APOCALIPSEI

Poetul Viorel Mureşan s-a născut în data de 1 aprilie 1953, în localitatea Vicea din Maramureş. A urmat şcoala primară în satul natal, apoi gimnaziul din Someş-Uileac. În 1968 devine elev la Liceul de Cultură Generală din Cehu Silvaniei şi debutează în ziarul „*Năzuința*”. După bacalaureat, dă admitere la Facultatea de Filologie din Cluj. În timpul studenției devine unul dintre redactorii prestigioasei reviste de cultură „*Echinox*”.

Debutează în volum cu placheta „*Scrisori din muzeul pendulelor*”, apărută la Editura Albatros în 1982. Urmează o lungă pauză, de aproape un deceniu, răstimp în care poetul publică în mai toate revistele literare ale vremii: „*Tribuna*”, „*Vatra*”, „*Steaua*”, „*Transilvania*”, „*Luceafărul*”, „*Contemporanul*” etc. Al doilea volum, „*Biblioteca de os*” va apare abia după Revoluție, în 1991, urmat de „*Pietrele nimicului*” (1995), „*Ramele Nordului*” (1998), toate trei publicate „*cu o consecvență în ale visării ce sfidează economia de piață*” (Simone Györfi) la Editura Dacia din Cluj.

Mai mulți traducători s-au aplecat asupra poemelor din aceste plachete şi versurile lui Viorel Mureşan au fost tălmăcite, pe rând, în maghiară de Szabó K. István, în germană şi italiană, în franceză de doamna Zoe Mureşan, în engleză de Olimpia Iacob. Apare cu grupaje de poeme în tot mai multe antologii, unele alcătuite peste hotare.

Anul 2000 s-a încheiat cu un bilanț favorabil: poetului i-a apărut cel de-al cincilea volum de versuri şi, în premieră națională, a publicat, împreună cu Traian Ştef, prima monografie critică dedicată operei lui Leonid Dimov, poetul şi teoreticianul curentului „*onirist*”. Această apariție inedită a surprins pe toată lumea, deoarece puțini bănuiau că în spatele visătorului se ascunde şi un tenace istoric literar, aşa că vom reveni în curând şi vom încerca, împreună cu Viorel Mureşan, să vă dezvăluim cât mai multe despre această carte într-un interviu aparte.

Lansată cu prilejul încheierii Anului Eminescu, „*Lumina absentă*”

constituie ultima plachetă de versuri publicată de poetul jibouan şi, totodată, o mărturie a maturităţii sale creatoare. Cartea a apărut la Editura Paralela 45, în colecţia de poezie a Colecţiei '80, fiind publicată cu sprijinul Ministerului Culturii din România. Ea cuprinde trei cicluri de poeme: „*Deasupra lucrurilor se făcea repetiţie general*ă" (titlu cu o trimitere directă la motto-ul din Nietzsche aşezat în fruntea plachetei: „*Să fii deasupra tuturor lucrurilor ca propriul tău cer, ca acoperişul tău rotunjit, ca azuriul tău clopot şi eterna ta linişte*".), „*Bibliotecarul furnicilor*" (o minunată colecţie de *haiku*-uri, comparabile cu operele clasice nipone sau cu „*Poemele într-un vers*" ale lui Ion Pillat) şi „*După amiază de porţelan*", un grupaj într-un registru mult mai sobru, percutant, „*ca un glonţ de grindină-n fereastră*".

De altfel, întregul volum poartă pecetea unei tragice puneri în scenă, a descoperirii unor sforării ascunse cu dibăcie, ieşite la iveală în răstimpul unei Eclipse: „*Lumina absentă/ e fata unor gângănii/ cu zbor foarte jos/ prin ea se rotesc porumbeii/ de sticlă/ zborul lor rămâne în aer ca aţa/ mâinile mele se clatină/ deasupra mea*" (Lumina absentă).

Eclipsa ar putea fi repetiţia generală dinaintea apocalipsei. Poetul e nemulţumit, numără oamenii drepţi din cetate: „*cu un şir de pereţi uscaţi mă aştepta moartea/ cu ideile ei de zugrav/ anul acela se stingea între/ paharele roşii/ a căror lumină ducea sub pământ/ noi hibernam într-o piatră/ în care un bătrân răsfoia umbre/ la o masă/ 7.....8.....9*"

şi se sfădeşte cu divinitatea, aşa, scrisă cu „*d*" mic, că e tare supărat, dar, întocmai cum golul din interiorul unei ulcele o face folositoare, el îşi poartă revolta în tăcere, cu expresivitatea unui chip mut, adânc săpat de durere: „*aerul tace/ în aer se bat cuiele/ răstignirii*", cu sobrietatea şi încăpăţânarea omului de la munte, fără histrionismul arghezian din unii „*Psalmi*". În vremea ce împrejuru-i lumea a încremenit în neputinţă: „*o aripă albă avea luna/ când zbura printre scânduri/ şi noi o priveam din mormânt/ nu era loc de privelişti mai vii decât viermii*", Viorel Mureşan pendulează între puritatea pruncului: „*s-a trezit copilul/ dizolvă cu un băţ/ soarele în lac*" şi teribilismul adolescentului: „*Asta aş face toată ziua. Aş sta de veghe în lanul de secară.*" Dacă nu ne-am aminti de mărturia de credinţă ocazionată de ancheta revistei Vatra din octombrie 1999 („*Quo vadis, Domine?*"), l-am putea bănui pe poet că încearcă o subminare a autorităţii divine: „*statuia moartă privea cerul de sus/ iritată de ho-ho-te-le acelui Isus/ necăjit că de pe cruce un braţ i s-a rupt/ când încâlcea evangheliile pe dedesubt*"

(Deasupra lucrurilor se făcea repetiție generală).

Aceste lucruri, alăturate citatului din „*Aşa grăit-a Zarathustra*”, pot sugera că absența luminii s-ar datora faptului că „*dumnezeu*” a murit. Ori, poate doar şi-a închis ochii, a adormit şi de aceea sunt atâtea nelegiuiri în lume.

Fals. Nu credem aceasta şi iată de ce:

Uneori însăşi Divinitatea aşează o umbră protectoare între Ea şi omul ales. Zice Scriptura că atunci când Moise s-a suit a două oară pe Muntele Sinai ca să refacă Tablele Legii, ar fi cerut Domnului să i se arate.

Iar Dumnezeu i-a răspuns: „*Fața Mea însă nu vei putea s-o vezi, că nu poate vedea omul fața mea şi să trăiască.*

Iată aici la Mine un loc: şezi pe stânca aceasta; când va trece slava mea, te voi ascunde în scobitura stâncii şi voi pune mâna Mea peste tine...”

Întocmai ca bătrânul profet, poetul se află în umbra unei mâini protectoare, harul său o dovedeşte cu prisosință. Temporara absență a luminii, cum ar fi cea de pe parcursul unei nopți de primăvară, nu înseamnă că am fost părăsiți: „*copilul ascultă/ privighetoarea/ din nou dumnezeu/ ne spune poveşti*”.

Viorel Mureşan, *Lumina absentă*, Editura Paralela 45, 2000.
Transilvania Jurnal, 27 ianuarie 2001

TĂIEREA ÎMPREJUR A TĂCERII

„*Trupul tău a coborât în ape / odată cu tine / un fluture şi-a dezbrăcat aripile pe țărm / şi a început să înoate // Oceanul polenizat te întâmpină / şi răsfoind înțelegi / miraculoasa nebunie a gâzei / care niciodată nu întreabă / cine eşti*”

Când am ajuns pentru întâia oară într-un sat sălăjean, abia dacă am făcut câțiva paşi, că o babă m-a şi întrebat de unde sunt. Veneam de prea departe, ca să-şi urmeze şirul întrebărilor : „*da' al cui eşti din Timişoara?*”. Obişnuit cu fireasca intimitate conferită de mulțimea indiferentă din marile oraşe, a trecut un timp până să mă obişnuiesc cu ideea că a sosit timpul să-mi asum o identitate.

„*Abia după 29 de lovituri / din care am crescut / armonios / mama mi-a destăinuit / doctorul era beat când mă năşteam / şi-a ascuțit bisturiul / pe o filă de Biblie*”

Ştiu că vă aşteptați, potrivit specificului local, să vă ofer o serii de indicii despre Viorica Mureşan (născută Ilieş, în 1968, în Someş Odorhei). Le veți găsi în dicționarul personalităților sălăjene. Sau în poeziile ei:

„*Sunt / altarul pe care / noiembrie îşi ucide o dată pe an ploile*”

Trebuie să vă previn că nu este nici sora, nici soția poetului Viorel Mureşan, cu toate că încep să fiu convins că nu poți deveni poet în Jibou, dacă nu te cheamă Viorel sau Viorica, lucru lesne de demonstrat atât în cazul lui Viorel Tăutan cât şi al lui Viorel Varga. Să mai zică cineva că numele primit nu determină destinul persoanei care-l poartă, precum susține numerologia. *Nomen est omen !*

„*Cu un sunet am oprit / liniştea / să număr / un răsărit în eclipsă*”

Viorica Mureşan a debutat în revista „*Tribuna*”, pe vremea când cenaclul „*Integralia*” din localitate reuşea să-i adune pe creatorii de frumos. A mai publicat în micuțul „*Bilet de voie*” editat de Biblioteca Orăşenească, apoi i-a apărut un medalion în numărul 2-3/ 1998 al „*Limes*”-ului, fiind prezentată de Viorel Tăutan. Încurajată, şi-a adunat poeziile într-un volum, pe care l-a aruncat în zbuciumatul ocean al concursurilor literare. Premiile

n-au încetat să apară, mai întâi la Festivalul de poezie al Paralelei 45 de la Piteşti (1999), iar apoi Premiul revistei „*Luceafărul*” şi Marele Premiu al Festivalului național de poezie „Gheorghe Pituț” (Beiuş, 2-3 iunie 2000), eveniment mediatizat de o sumedenie de publicații naționale, atât cotidiene de mare tiraj (*România liberă*), cât şi reviste literare (*Luceafărul, Familia, Convorbiri literare* etc.).

„*Trebuia să vorbim despre vreme şi despre copii / despre cât de scumpe erau cuvintele şi cum / dintr-o dată s-au ieftinit*”

Iată că, deşi vremurile nu încurajează mecenatul şi nu favorizează actul de cultură, editura timişoreană Augusta (directoare Augusta Anca), s-a străduit să-şi respecte promisiunea şi cea de-a VI-a ediție a festivalului „Gheorghe Pituț” (Beiuş, 8-9 iunie 2001) a împlinit visul poetei premiate în anul anterior, de a-şi vedea numele pe coperta unei cărți. Volumul de debut al Viorică Mureşan se numeşte „*Urma piciorului stâng*” şi a apărut sub îndrumarea poetului Adrian Dinu Rachieru : „*Citesc în oglindă poemul şi / cum înaintez / câte o literă îmi cade în sânge / amalgam / emisferă de vârste colțuroase / peste care tălpile mele / picură / semne de recunoaştere*”. Coperta cărții, semnată de Camil Mihăescu, reprezintă un curcubeu („*un laț în aşteptarea / visului*”) pe țărmul mării:

„*S-a deschis sezonul plecărilor / în sufletul meu / consecutivă absență*”

Cu acest debut în forță, Viorica Mureşan se înstăpâneşte ca una dintre prezențele tăcute, dar imposibil de ignorat, ale poeziei sălăjene.

Viorica Mureşan, *Urma piciorului stâng*, Editura Augusta, Timişoara, 2001.
Transilvania Jurnal, 19 iunie 2001

ERA DIGITALĂ

În chiar prima zi a lunii octombrie am văzut o ştire transmisă de *Asociated Press*, ce reproducea rezultatele unui sondaj efectuat pe un număr de 6000 de subiecți. Studiul susținea că o treime dintre români nu ştiu ce este internetul, iar două treimi dintre ei nu s-au conectat niciodată la rețea globală de calculatoare. Şi mi-am amintit de o carte apărută în urmă cu doi-trei ani, la Editura All: „*Era digitală*” de Nicholas Negroponte. Ediția originală a apărut în 1995 şi de această dată cei şapte ani care marchează trecerea de la *Windows 95* la abandonarea totală a străvechiului sistem de operare *MS-DOS* (prin apariția noului *Windows XP*) n-au realizat o schimbare radicală a obişnuințelor noastre, aşa că în multe aspecte, cartea lui Negroponte poate fi încă un far călăuzitor către civilizația digitală.

Autorul este unul dintre redactorii revistei „*Wired*” şi a lucrat la prestigiosul Massachusetts Institute of Technology. A fost solicitat ca şi consilier de mai multe firme de renume şi de guvernul american. Una dintre întâmplările povestite de el mi-a reamintit de procesul intentat de Constantin Brâncuşi vameşilor americani, care i-au taxat una dintre sculpturi drept o bucată ordinară de bronz. Cu ocazia unei vizite la o campanie producătoare de circuite integrate, portăreasa l-a întrebat dacă are un laptop, iar apoi i-a cerut datele referitoare la modelul, numărul de serie şi valoarea calculatorului portabil. Negroponte a declarat cinstit că micuțul aparat valorează „*între unu şi două milioane de dolari*”, referindu-se la informațiile pe care le cuprindea. „*Imposibil*”, a declarat femeia şi a trecut în rubrica respectivă valoarea aparatului propriu-zis, adică „*aproximativ 2000 de dolari*”. Întâmplarea mi-a adus aminte de necazurile pe care le-au avut programatorii români cu miliția economică, ai cărei ofițeri vroiau, precum Arghezi, să pipăie „*softul*” (programele de calculator) şi să urle: *este!* (în cele din urmă le-au arătat o cutie plină de cartele perforate şi au fost lăsați în pace).

Tot al doilea american are un calculator personal acasă (ceea ce înseamnă că într-o familie sunt cel puțin două). Din paginile cărții ne putem

face o idee despre felul cum tânărul american creşte ca parte a lumii digitale: în copilărie, descoperă discurile optice cu jocuri; în adolescență se leagă la *America On Line* (AOL) şi porneşte să descopere lumea; ca adult, devine un utilizator (dar şi furnizor) de informații. Americanii adoră să se informeze, dar când e să scoată banul, se uită pe ce-l cheltuiesc. Există informații gratuite, precum arhiva „*National Geografic*", care sunt puse la îndemâna copiilor pentru a învăța, dar care trebuiesc plătite în momentul când sunt reproduse într-o carte (prin asta, se subvenționeană tacit gratuitatea serviciilor pentru cei mici). Oricine poate cânta „*Happy Birthday To You*" la o petrecere, dar dacă melodia apare într-un film, atunci producătorul trebuie să plătească Studiourilor Warner Bros dreptul de utilizare. Există informații, precum cele de bursă, care sunt plătite după rapiditatea cu care sunt aduse la cunoştința celor interesați.

Cartea ne oferă o imagine asupra drumului sinuos parcurs de concepte integrate azi în viața de zi cu zi. Când Negroponte a înaintat o propunere la Departamentul Apărării în 1978, i s-a cerut să elimine cuvântul „*multimedia*" din raport. Personalul ministerului s-a temut că va primi Premiul Lâna de Aur, acordat de senatorul William Proxmire pentru proiectul guvernamental cel mai inutil. Douăzeci de ani mai târziu se vor fabrica microprocesoare speciale care să fie capabile să manevreze toate căile prin care omului i se pot transmite informații. Dar, întrucât simulatoarele au permis antrenarea perfectă pentru îndeplinirea unor misiuni imposibile, precum eliberarea ostaticilor evrei luați prizonieri pe aeroportul din Entebbe din Uganda (1976), oficialii şi-au reconsiderat ulterior poziția (să remarcăm că o parte dintre piloții sinucigaşi care s-au izbit de Turnurile Gemene, şi-au efectuat antrenamentul tot pe simulatoare deosebit de performante, astfel încât cunoşteau perfect cum se conduce un Boeing).

Lumea se îndreaptă tot mai mult către televiziunea digitală. În locul zecilor de televiziuni existente, telespectatorul va putea să-şi alcătuiască propriul program. La fel, el îşi va putea personaliza ziarul de dimineață, astfel încât acesta să-i furnizeze doar informațiile care-l interesează. Serviciile informatizate, distribuite de obicei prin cablu, protejează utilizatorul să plătească un preț în continuă creştere pentru nişte servicii nesolicitate sau de o calitate îndoielnică. Era digitală a început în momentul în care Bell Atlantic a cumpărat Telecommunications Inc., gigantul telecomunicațiilor prin cablu. Americanii au asistat apoi la o serie de

achiziții japoneze surprinzătoare, care au arătat că sistemul de valori american trebuie reconsiderat. Sony a cumpărat CBS Records şi Columbia Pictures, iar Matsusita a achiziționat studiourile cinematografice MCA. Filmele vechi au fost digitalizate, prelucrate şi livrate prin cablu, răspunzându-se unei cereri pe care producătorii americani o ignorau.

În ciuda perfecționărilor continue, calculatorul personal a devenit desuet în momentul când Sony a lansat stația sa de jocuri, în care efectele tridimensionale facilitau accesul jucătorilor în universul virtual, la un preț incomparabil mai mic. Scăderea prețurilor într-o economie de piață face parte dintr-o politică economică. De exemplu, încă în anii '70 se putea stoca pe un disc optic 5000 de ore de muzică (prin folosirea unei radiații laser albastre, cu o lungime de undă cât mai mică şi prin comprimarea fişierelor). Un sfert de veac mai târziu, la trecerea dintre milenii, formatele comprimate audio-video au avut toate condițiile să rupă bariera protectoare, iar de atunci casele de discuri şi studiourile cinematografice fac tot ce e posibil pentru a împiedica răspândirea înregistrărilor neautorizate în format MP3 ori AVI. Cum câte un disc sau un film de succes produce încasări de milioane de dolari, de pe urma cărora se încasează impozite semnificative (se zice că discurile vândute de „*Beatles*” în America şi Japonia au repus pe picioare economia engleză), acțiunile lor sunt sprijinite atât politic, cât şi legislativ.

Pe de altă parte, comprimarea informației permite transmiterea mai rapidă cu un consum mai mic de energie, miniaturizarea continuă a înghesuit circuite întregi în aparate minuscule, astfel încât calculatorul va deveni portabil (azi el a fost incorporat în telefonul digital, dar miniaturizarea continuă). Tehnologiile de comandă prin voce sau prin acțiune au fost elaborate de mult, Negroponte şi-a învățat *videoplayer*-ul să-i recunoască vocea şi să-i răspundă la comenzi încă după apariția primelor microprocesoare. În curând, vom ajunge să ne îmbrăcăm calculatorul ori poate chiar să devină o entitate integrată în corpul uman.

Era digitală nu schimbă doar indivizii. Ea remodelează însăşi macrostructurile, pune în discuție însăşi noțiunea de stat, conceptele juridice. În trecut, un stat era definit printr-un teritoriu cuprins între nişte granițe riguros stabilite, unde locuia o națiune. Cybercivilizația depăşeşte aceste granițe, astfel încât un grec poate lucra pentru filiala singaporeză a unui megaconcern germano-american. Lumea afacerilor tinde să se globalizeze, iar marile firme de soft se întrec în a racola o forță intelectuală excelent dotată şi pregătită, care nu este exploatată judicios în țările de

origine (Negroponte dă ca exemple Rusia şi India, dar putem include liniştiţi şi România aici).

Era digitală este o provocare pentru legislaţiile care se văd depăşite de un avânt pe care cu greu ajung să-l pătrundă în toate nuanţele sale. Şi apoi, peste tot în lume sunt diferite rânduieli şi obiceiuri. Un reprezentant al clerului islamic din Pakistan a cerut extrădarea cântăreţului Michael Jackson, pentru că felul în care se ţine de prohab contravine perceptelor islamice locale. Dar să nu trecem oceanul. Negroponte dă un exemplu american, unde o familie din California, care respecta legile acestui stat, a afişat pe un sit uşor de accesat de oriunde din lume ceva ce nu era permis de legislaţia statului Tennessee. Drept urmare, cuplul a fost acţionat în justiţie şi condamnat pe baza legilor din alt stat american. Practic, el a fost extrădat dintr-un stat american într-un alt stat american.

Sunt doar câteva semne ale unei schimbări neînţelese încă în profunzime, care i-a surprins în atâtea rânduri pe politicienii sau pe factorii de decizie români. Dar incapacitatea lor de a folosi noile posibilităţi oferite de pătrunderea în mileniul informaţiei condamnă o întreagă naţiune la dispariţie (ultimul recensământ exprimă cu claritate acest lucru). „*Ca o forţă a naturii*”, zice Negroponte, „*era digitală nu poate fi nici interzisă, nici oprită*”. Omul supravieţuieşte dezlănţuirilor naturii doar dacă învaţă cum să se folosească de ele. Era digitală e în primul rând o eră a învăţării continue.

Nicholas Negroponte, *Era digitală*, Editura All Educational, Bucureşti, 1999.
Pro-Scris nr. 15-16 / 2002

SUB ZODIA PELICANULUI

În literatura română există două feluri adânci de a răsuci cuțitul în rană: Caragiale şi Urmuz. Caragiale, jignit de faptul a fi socotit „*ultimul ocupant fanariot*”, s-a autoexilat la Berlin. Urmuz, umilul grefier de la Ministerul Adevărului Public, s-a răzbunat în stil extrem oriental, trăgându-şi un glonte în cap. Spiritul urmuzian, eliberat altfel printr-un tranşant refuz de-a sta legat de țăruşul din camera imundă care adăposteşte restul familiei Stamate, ne bântuie azi mai mult ca niciodată. Absurdul grotesc a devenit o formă de trai, o țeapă atât de pregnant răsărită dintre indicatorii statistici, încât riscă să devină baza de impozitare al capacității noastre de supraviețuire. El este unicul nostru produs de export, marfă porto-francofonă, cu trecere în lumea largă, din tristana tzară, prin marina soresciană, către eugeniul ionesc.

„Cică nişte cronicari/ duceau lipsă de şalvari...”

îngână la sfârşit de mileniu Anagaia, pornind pe urmele lui Urmuz şi împlinindu-şi căutările într-un volum apărut nu demult la Editura Umbria din Baia Mare, unde explorează semnificațiile unui univers creat de un autor adulat de generația interbelică, contestat perpetuu de politrucii partidului unic[1], ocolit cu teamă de critica academică, un om ieşit din tipare, căruia i se dedicase până nu demult doar o singură monografie, cea a lui Nicolae Balotă.

„Şi-au rugat pe Rapaport/ să le dea un paşaport...”

Dispărut înainte de vreme, Urmuz a devenit eterna emblemă a frondei avangardiste, menținută cu încrâncenare în memoria publică de nume precum Tudor Arghezi, naşul genial care din monotona polinomie a lui Dumitru Dim.-Dem. Ionescu-Demetrescu-Buzău l-a iscat pe cel de Urmuz, Geo Bogza („*acest El cu literă mare, tot aşa de îndreptățit cum cel despre Isus; amândoi amanți ai viitorului, apostolii unor lumi ce au să vină*.”), Gheorghe Ciprian („*Hurmuz este un năzdrăvan care se ia la harță cu natura şi creează alături de ea şi în pofida legilor sale*.”) sau Eugen

Ionescu („*Urmuz este unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii şi ale limbajului din lumea asta*.”).

„Rapaport cel drăgălaş/ juca un carambolaj...”

dintr-ale cărui schije se pot citi, ca în zațul risipit pe rotundul unei ceşti de cafea, întocmai ca în modelajele plumbului topit aruncat în apă, întocmai ca-n apele fântânii tulburate în noaptea de Sfântul Andrei, mesaje ce năucesc gândirea şi apără adevărurile de rigiditatea judecăților. „*Nepământeana*” Ana Olos mărturiseşte că această introducere în urmuzologie s-a născut dintr-o obsesie devenită scop: „*puneam mâna pe câte o carte din bibliotecă, ea se deschidea la o anumită pagină, iar eu citeam consternată ceva care se referea fără nici o îndoială la Urmuz*”. Deşi o cuprinde precum coaja gălbenuşul, precum scoarța copacul, ar fi fals să credem că urmuzologia ne-a aşteptat contemporaneitatea. Ar însemna să credem că mărul cel buclucaş a tărăgănat dezvăluirea legii gravitației până ce Newton a catadicsit să se aşeze sub el. „*Pelicanul sau babița*” este un studiu rezultat din decantarea unor „*variațiuni pe un mănunchi de teme*”, plasat sub pseudocenzura carteziană a lui: „*Dubito, ergo sum*.”

„Neştiind că-Aristotel/ nu văzuse ostropel...”

Veți zice, rău a ajuns Urmuz, dacă au ajuns să scrie ardelenii cei cuminți şi aşezați despre el. După Aurel Rău, autorul „*Fuchsiadei*” a fost abordat şi de Ion Pop: „*Pelicanul sau babița* [reprezintă] *un titlu de povestire didactică din vechile manuale de intuiție*.” [2] Ana Olos consideră că:

pelicanul - babița = 0

reprezintă o ecuație potențial diferențială, a cărei soluție a fost sugerată demult în „*Psalmul 102*” a lui David, redată astfel în traducerea din 1688: „*asemănaiu-mă cu pelicanul pustnic*”, adusă mai târziu la o formă canonică. De altfel, numerologia şi calculele nu fac decât să releve caracterul funest al lui 23, unul dintre numerele rămase în ciurul lui Eratostene. Pentru exactitate, trebuie să amintim că fabula „*Cronicarii*” cuprinde, cu titlu, subtitlu şi morală, exact 63 de cuvinte.

„Galileu! O, Galileu!/ strigă el atunci mereu...”

Titlul operei urmuziene, ales probabil de Saşa Pană, este „*Pagini bizare*”. Autoarea noastră preferă să-l citească: „*PAGINI BI-ZARE, cu două zări şi două zaruri.*” Alfred Jarry [3] locuia la periferia Parisului într-un vagon dezafectat şi din când în când îşi împuşca păianjenii oploşiți prin colțuri, precum Creangă, care avea ce avea cu ciorile cuibărite lângă turnul Goliei. Deşi Ştefan Roll a încercat să acrediteze ideea că Urmuz ar fi un fel de Jarry român, trebuie să-l dezamăgim. Mama lui Jarry, ca şi cea a lui Baudelaire, ca şi cea a lui Toulouse-Lautrec, s-a recăsătorit. Băieții aceştia nu s-au împăcat niciodată cu tații lor vitregi. Despre Demetru Demetrescu-Buzău istoria a reținut doar că a fost implicat activ în războaiele balcanice, ca participant la campania din Bulgaria (1913).

„Nu mai trage de urechi/ ale tale ghete vechi...”

Ana Olos reproduce un citat din Nietzsche care ne poate lămuri asupra înțelesului sugerat în versurile de mai sus: „*O, cerescule Dyonisos, de ce mă tragi de urechi, l-a întrebat odată Ariadne pe amantul ei filozof, la una din acele faimoase conversații în doi de pe insula Naxos. Descopăr un soi de humor în urechile tale, Ariadne: de ce nu sunt încă mai lungi?*” Precum ştim, Pascal avea ce avea cu nasul Cleopatrei...

„Galileu scoate-o sinteză/ din redingota franceză...”

Şi totuşi, ce vom fi vrut să înțelegem prin zodia pelicanului? Crețe babițe, încâlcite ițe, numai Coşbuc ne mai poate ajuta: „*Despre această pasăre se credea un lucru curios. Anume: că mama îşi omoară puiul cu dezmierdările ei, apoi vine tata puiului şi atâta îşi sfâşie pieptul cu ciocul până iese sânge, iar cu sângele inimii sale stropeşte puiul mort şi-l învie. Sângele pelicanului se numea apa vie a morții*”[4]. În 1998 s-au împlinit 75 de ani de la dispariția lui Urmuz.

„Şi exclamă: Sarafoff/ serveşte-te de cartof!”

Să revenim la volumul doamnei Olos: „*Recunoaştem că titlul cărțuliei de față trebuia să fie de fapt: Pianul şi Pelicanul. Dar e prea târziu ca să mai schimbăm ceva.*”

MORALA: „*Pelicanul sau babița*”.

NOTE ÎN TEXT:

1. Un exemplu de acest fel găsim în cartea lui Valentin Lipatti, *Valori franceze: Studii şi articole* (Bucureşti, ESPLA, 1959):

„*De curând a apărut la Paris cel de-al treilea volum al* «Enciclopediei Pleiadei. Istoria literaturilor», *sub îngrijirea lui Raymond Queneau*. (...) *În volumul de care este vorba au fost adunate literaturile europene, de la cea latină la cele nordice, literaturile romanice ca şi cele balcanice. Printre ele se află şi literatura noastră, de la pagina 1389 la pagina 1403. De altfel, literatura română e pomenită şi în prefaţă:* «În ceea ce priveşte româna» - *scrie domnia-sa* - «este o limbă latină şi literatura ei, în vârstă cam de vreo două sute de ani, a dat literaturii mondiale contribuţii interesante (Caragiale şi Urmuz, mai cu seamă)» (pag.XIII). *Am citit o dată, am citit de două ori, să văd dacă nu cumva m-am înşelat. Caragiale... şi Urmuz?* (...) *Stimate domnule Queneau, cum aţi putea pune alături dadaismul de duzină al lui Urmuz cu marea artă a lui Caragiale?*”

2. Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, Bucureşti, 1990.

3. Părintele patafizicii şi germinatorul Regelui Ubu, cu mult înainte ca Philip K. Dick să-şi înceapă romanul ce l-a făcut celebru: „*Ubik*”

4. George Coşbuc, *Făt-Frumos al nostru şi pasărea Fenix*. În vol.: George Coşbuc, *Opere alese*, vol.IV: *Scrieri în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, pag. 87).

Ana Olos, *Pelicanul sau babiţa*, Editura Umbria, Baia Mare, 1998.
Limes nr. 3-4 (7-8) / 1999

ESENȚA ADEVĂRATEI MIŞCĂRI

Regretatul scriitor clujean Bálint Tibor va continua, chiar după plecarea sa dintre noi, să înveselească viața multor generații de copii, cei care vor citi „*Năzdrăvăniile roboțelului Robi*". Într-una din povestiri, micul robot şi-a uns maxilarul cu un ulei foarte fin şi când învățătorul l-a pus să citească un fragment de text, n-a mai putut să se oprească în punctul de unde ar fi trebuit să continue altcineva. Prin urmare, spre hazul colegilor săi, Robi a citit tot, inclusiv caseta tehnică a cărții, acolo unde scria: „*tipărit în 4500 exemplare, pe hârtie velină, 3500 broşat, 100 legat, în strada Brassai*..."

În cărți sunt trecute o mulțime de date pe care de obicei cititorul le sare, deşi s-a consumat mult timp şi multă muncă pentru adunarea lor, precum indicele cronologic, bibliografia, indexul de opere, autori, localități citate pe parcurs. Prin natura meseriei mele, sunt unul dintre oamenii care citesc o carte de la prima pagină la ultima, oricât de ciudate ar părea unele dintre ele.

Nu e o activitate inutilă. Cu ajutorul lor, din cioburile de informații oferite, am reuşit să reconstitui în bună parte activitatea părintelui Laurențiu Bran, primul român care l-a tradus pe Eminescu în maghiară, fost preşedinte al Asociației ASTRA din Jibou.

Recurgând la datele trecute în aceste pagini ignorate, ne putem face o idee corectă asupra felului cum a fost receptat de confrați „*Anticipația românească*" (Un capitol de istorie literară), volumul a cărui secundă apariție a fost omagiată în revista „*Pro-Scris*" nr. 1 (25-26) / 2004. Mircea Opriță a scris o carte de referință, a cărei menire nu este să ocupe un spațiu pe raft, ci să stea aşezată pe masa de lucru, gata să furnizeze, oricând este nevoie, informații despre viața literară şi mişcarea *science-fiction* din România.

O primă variantă a fost pregătită să apară înainte de 1990, în seria „*Momente şi sinteze*" a Editurii Minerva, lucru care explică titlul lucrării. „*Science-fiction*", denumire acceptată şi folosită curent azi, a fost multă vreme un termen occidental decadent, importat din țara unde soldații

îmbătaţi cu... *Coca-Cola* umblau clătinându-se pe stradă. Cenzura a impus folosirea termenului de „*anticipaţie tehnico-ştiinţifică*". Nici el nu era moştenit de pe vremea lui Decebal şi Traian, dar provenea dintr-o filiaţie franceză, mai uşor de acceptat. Evident, sintagma se potrivea ca nuca în perete cu călătoriile temporale, una dintre temele specifice ale literaturii S.F., dar acestea erau rigorile vremii.

Chiar şi cu acest titlu, valoroasa carte n-a avut norocul să fie aprobată. În cele din urmă, autorul a tipărit-o pe banii săi, în 100 de exemplare numerotate şi semnate. Volumul a văzut lumina tiparului în 1994, anul euRocon-ului timişorean, un moment de vârf al ştiinţificţiunii româneşti. Realizat pe hârtie fină, copertat, supracopertat, legat cu multă grijă, el a fost menit dintru început să devină o raritate bibliofilă.

Apariţia lui a entuziasmat fanii, deoarece trecuseră 14 ani de la publicarea „*Literaturii SF*", volumul lui Florin Manolescu. Cu râvnă şi multă pierdere de timp, Mircea Opriţă a recuperat acest interval deosebit de complex ca manifestări în noua sa parcurgere critică.

RomCon 1994, Convenţia Naţională de SF, i-a acordat în unanimitate premiul meritat. „*Jurnalul SF*" i-a consacrat un număr special în octombrie (94/1994). Însă puţini şi-au permis să dea 30.000 lei pe o carte, într-o vreme în care un număr din „*Jurnalul SF*" costa 150 lei, un „*Helion*" 1200 lei, iar un „*Paradox*" 400 lei.

Ţin minte că autorul a stârnit senzaţie atunci când a oferit un exemplar la una dintre tombolele organizate în finalul întrunirii Asociaţiei Române de Science-Fiction (ARSFan), al cărei preşedinte era. Ochii tuturor s-au umplut de speranţe şi lumea s-a îmbulzit să cumpere bilete. Apoi s-a întâmplat un lucru care are savoarea momentelor înregistrate de Ovid S. Crohmălniceanu în „*Amintiri deghizate*", un alt fel de a scrie istorie literară. Volumul aruncat în braţele zeiţei Fortuna a fost câştigat de Sergiu Nicola, cel mai cunoscut şi mai premiat artist plastic SF român, care tocmai îşi cumpărase unul, aşa că în cele din urmă a donat obiectul câştigat, ca un prim pas pentru înfiinţarea unei biblioteci a ARSFan.

După stingerea ultimelor clinchete de pahare, cartea a început cu adevărat să-şi împlinească rostul. În faţa mea se află acum o lucrare declarat elitistă, intitulată pompos „*Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*", apărută la Editura Albatros în anul 2000. Ea a fost alcătuită de un colectiv ce numără 50 de critici, coordonaţi de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Veţi găsi în ea doar câţiva autori de lucrări S.F.: Felix Aderca,

Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Eliade, Mircea Nedelciu, Victor Papilian, Vasile Voiculescu. Lipsesc nume binecunoscute, care sigur vor fermeca peste ani copilăria şi adolescenţa strănepoţilor noştri, precum Victor Anestin, Horia Aramă, Camil Baciu, Vladimir Colin, Constantin Cubleşan, Sergiu Fărcăşan, Ion Hobana, Victor Kernbach, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman (şi încă mulţi alţii).

În schimb, iată că lucrarea ne rezervă şi o surpriză. În bibliografia generală oferită chiar la început, printre opusurile prăfuite din care s-au compilat articolele „*esenţiale*" referitoare la unii dintre traducătorii pravilelor bisericeşti din secolele XVII-XVIII, găsim şi prima ediţie din „*Anticipaţia românească*". După amărăciunea provocată de ignorarea atâtor talente confirmate de trecerea anilor în favoarea unor fanarioţi de care nu mai ştie decât specialistul care a scris despre ei, m-am bucurat s-o văd trecută acolo, semn că măcar una dintre operele scriitorilor români de *science-fiction* a fost preţuită la adevărata ei valoare. Iar meritele lui Mircea Opriţă vor spori în continuare, de fiecare dată când voluminosul „*Capitol de istorie literară*" va fi citat în viitoarele studii, comentarii, eseuri, lucrări de doctorat, analize, cronici, bibliografii tematice ori, desigur, chiar alte istorii literare.

Ar fi un ultim lucru de adăugat. Degeaba veţi căuta în lista bibliografică amintită „*Dicţionarul SF*", întocmit sub coordonarea lui Mihai Dan Pavelescu, apărut cu un an mai devreme (1999) la Editura Nemira. Din păcate, cărţile tinerei generaţii de critici, precum Cătălin Badea-Gheracostea, Radu Pavel-Gheo ori Mircea Naidin au apărut după întocmirea „*Dicţionarului esenţial al scriitorilor români*", care ar trebui să-şi lepede firma înşelătoare cât mai repede, până să se ardă. Căci S.F.-ul este ca şi benzina: esenţa adevăratei mişcări!

Mircea Opriţă, *Anticipaţia românească: Un capitol de istorie literară*, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2003.
Pro-Scris nr. 1 (25-26) / 2004

UN CRONICAR CONTEMPORAN

Am citit primele fragmente din cronica lui Alexa Paşca, fost cantor în Aluniş, într-unul dintre numerele de început ale „*Limes*"-lui, revistă care sper că va continua să apară, în ciuda fluctuaţiilor politice de la noi. Un alt număr a avut drept temă „*Ţăranul român între individualismul funciar şi cooperativizarea forţată*", lait-motiv întâlnit şi în mărturiile cronicarului din fostul Săplac someşean.

M-am bucurat să regăsesc fragmente mai ample în volumul „*Memorii, jurnale şi însemnări transilvane*" (de ce 1938-1939?), alcătuit de dr. Cornel Grad, Corina Bejinariu şi Ioan Maria Oros, mai ales că între timp descoperisem activitatea părintelui Laurenţiu Bran, o personalitate culturală (chiar interculturală) sălăjeană pe nedrept uitată, care a păstorit aproape o jumătate de veac turma credincioşilor din Aluniş, lăsându-le moştenire o biserică nouă.

În mod benefic, Corina Bejinariu îşi începe studiul introductiv prezentându-l pe Alexa Paşca aşa cum şi-l aminteşte fiul său, Niţu (Ioan). E o mărturie sinceră, emoţionantă prin simplitatea ei. În paginile lăsate, cantorul din Aluniş se arată a fi un moralist tenace, uneori într-atât de sever, încât poate stârni bănuiala că face parte din categoria celor care predică apă, dar beau vin. Ioan Paşca, prin întreg felul său de a fi şi de a povesti, ne convinge că tatăl său a fost un om cu convingeri ferme, pe care a reuşit să le transmită şi urmaşilor săi direcţi. Nu este vorba despre convingerile politice, susţinute cu o tărie pentru care „*l-o dus la Poarta Albă, la Canal*", care însă păleşte în faţa suferinţei semenilor săi (citindu-l pe Panait Istrati, Paşca deplânge soarta minerilor care s-au revoltat în 1930, deşi „*guvernul de atunci al Naţional Tărăniştilor era simpatizat de oameni de la noi, iar eu care atunci eram copil am ajuns chiar să sufăr întemniţare pentru aceşti oameni sub regimul comunist*"). Acest om care a refuzat să devină lupul omului crede şi încearcă să ne împărtăşească credinţa că există un mod mult mai frumos şi mai bogat de a concepe viaţa decât cel impus în ultimele decenii.

După cinci ani petrecuți în „*maşina de tocat vieți şi destine*”, Alexa Paşca s-a întors în sat şi a devenit tâmplar, ca şi Iosif, ca însuşi Isus. Şi-a crescut fiii învățându-i meserie, astfel încât tâmplăria a devenit „*nu numai sursă de venit, ci şi emblema unei familii*”. Dar, întocmai ca şi I.C. Vissarion, un Edison oltean cu un destin românesc, de la dispariția căruia se vor împlini 50 de ani în toamnă, săplăcanul nostru a păstrat cartea aproape de suflet, devenind un autodidact, hrănindu-şi foamea de adevăr şi frumusețe cu înțelepciunea marilor înaintaşi, pe urmele cărora încearcă, modest, să păşească:

„*Nu scriu aceste lucruri din vreun interes personal sau din ură față de conducerea țării ci din dorința de a-mi vedea patria mea înflorind şi în plină fericire*”.

El înregistrează cu durere abuzurile unei stăpâniri paranoice, care a obligat țăranii să se asocieze în cooperative organizate şi conduse fără chibzuială, unde se lucra în dorul lelii şi nu se producea nici strictul necesar pentru membrii cooperatori. Ca urmare, foştii proprietari ai pământurilor întârziau cât mai mult cu adunatul roadelor „*ca să mai poată să ia câte ceva şi să-şi ducă acasă*”. Adesea, puterea a fost nevoită să recurgă la forță:

„*Din ordinul autorităților conducătoare, la culesul porumbului a fost adusă pază militară (miliție şi gărzi patriotice) sub a cărei supraveghere s-a făcut culesul ca să nu se fure*”.

Ceva asemănător am întâlnit numai în romanele lui Zaharia Stancu, dar credeam că e o exagerare.

Regăsim în însemnările lui Paşca atât ritualurile bisericeşti cât şi rosturile neglijate ale unor obiceiuri din vechime: „*în ajunul Bobotezei vremea a fost mai aspră puțin dar în general bună, din streşină nu a picurat aşa că dacă a fi cum spuneau bătrânii că dacă nu picură din streşină atunci se desprimăvărează mai repede*”.

Alexa Paşca se vede un altfel de bătrân decât cei pe care-i apucase el şi realizează cu durere că urmaşii săi vor pierde cu totul rânduielile vechi, câtă vreme copiii încep să colinde de Crăciun mai devreme decât cer obiceiurile, „*deoarece interesul era de a câştiga bani*”. Nu-i vina lor, „*de vreme ce acuma au devenit părinți cei ce nici ei nu au fost educați în această direcție*”.

Anoste devin şi sărbătorile stăpânirii:

„*Ca sărbătoare 1 Mai* [1984] *nu s-a prea cunoscut din alte zile doar că s-au pus drapelele, încolo oamenii munciau poate mai tare ca şi în alte zile,*

iar muncitorii care făceau naveta au profitat de aceste două zile pentru a-şi aranja treburile pe acasă şi la câmp. Mai mare farmec avea ziua de 1 mai înainte de război, pă vremea burgheziei, când locomotivele de la trenuri veneau îmbrăcate cu crengi verzi, iar pe la sate se sărbătoarea un fel de sărbătoare populară numită Armindeni..."

Cronica lui Alexa Paşca este pătrunsă de o tristeţe soră bună cu cea a Ecclesiastului. Prin faptul că ţăranului i s-a luat pământul, el a fost nevoit să se mute sau să facă naveta la oraş, să renunţe la ciclul anual al îndeletnicirilor agrare în detrimentul goanei zilnice după cele necesare traiului. În acest fel, omul a pierdut sensul existenţei, a devenit un inadaptat care se îmbată sau îşi pune capăt zilelor.

Nu poate fi altcumva, câtă vreme ritualurile din vechime îşi au rosturile lor psihologice, afective, purificatoare, regeneratoare. Ba încă s-ar putea să existe şi altele, greu perceptibile, dar la fel de şuie ca şi gravitaţia.

Ori de câte ori întâlnesc în cale semnele competiţiei dintre cultura tradiţională şi civilizaţia tehnologică, îmi aduc aminte de „*Răsărit de soare*", o povestire a bucureşteanului Liviu Radu, socotit cel mai promiţător talent european al anului trecut (premiul de încurajare Eurocon 2000).

Un prospector e nevoit să trăiască un timp printre papuaşi. În fiecare dimineaţă, *Oumi tuni tami,* adică „*Şchiopul ce cunoaşte lucrurile din vechime*", vraciul local, „*se instala în centrul sătucului, în faţa colibelor acoperite cu frunze de palmier, şi începea un fel de litanie, acompaniată de bocănituri într-o tobă mică*", un răget „*prelung, modulat în mod bizar, fără pic de muzicalitate*", menit să aducă Soarele pe cer. Prima reacţie a americanului trezit sistematic din somnul cel mai dulce (în secuime, i se spune „*somnul purceilor*") e să vrea să-l împuşte, dar cum cercetarea junglei nu prea dă roade, firea sa pragmatică învinge, aşa. că în cele din urmă se împrieteneşte cu bătrânul numai piele şi os şi încearcă să obţină de la acesta informaţii legate de zăcămintele din zonă. Cum nu ştie o boabă de papuaşă, este nevoit să înregistreze poveştile vraciului pe casetofon şi să apeleze la alţii ca să le traducă în engleză.

Iată însă că într-o zi bătrânul moare.

Sătenii se despart printr-o ceremonie festivă de ultimul cunoscător al tradiţiei şi tainelor firii, dar a doua zi de dimineaţă constată cu surprindere că Soarele n-a mai răsărit şi asta nu numai în Papua-Noua Guinee, ci peste tot în lume. În vreme ce savanţii încearcă să dovedească existenţa unui nor de praf cosmic care ar fi acoperit astrul diurn, americanul nostru îşi dă

seama că agasantul ritual matinal îşi avea de fapt rostul său, scoate caseta cu „*răgetele*” de întâmpinare a zorilor, o pune în casetofon, îl porneşte şi, minune, Soarele răsare...

(Alexa Paşca)
Transilvania Jurnal, 15 mai 2001

LITERATURA PE CONT PROPRIU

Cred în principiile termodinamicii, în egalitatea dintre Lege şi Statistică, valabilă în cazul mulțimilor mari. Statistica nu favorizează pe nimeni, ea asigură o distribuție tipică a coeficienților de inteligență la mia de suflete.

Orice popor dispune de un număr proporțional de genii per mărime în unitatea de timp. Numai nouă ni se repartizează degeaba rația de har. Noi suntem țara unde Poetul Național şi-a văzut „*Poesiile*" adunate într-un volum abia la 33 de ani. Tudor Arghezi, copilul teribil din „*Flori de mucigai*", a aşteptat cu 14 ani mai mult. În vreme ce presa literară colcăie de jivine politice, tot mai vârstnicii „*tineri autori*" sunt lăsați să vegeteze în vidul ce înconjoară Galaxia Gutenberg.

Singura salvare, inițiativa particulară. Ajută-te singur! Scriitorul român îşi rupe la fiecare salariu de câte o pagină, îşi adună volumul la ciorap. Cum această acțiune durează adesea ani şi ani, când e dusă la bun sfârşit, pare un fel de *testimonie* literară: „*vedeți, aşa scriam eu pe vremuri*".

Ovidiu Petcu şi-a adunat, cu o tenacitate pe măsura talentului său, cele necesare pentru editarea primului său volum: „*Chipul pământului. Oameni în spațiu*". I-au sărit în ajutor prietenii: Lucian Băbeanu (coperta), Ona Frantz (corectura), Victor Toroş, Mara Popa... E volumul unui luptător, un memoriu despre tactica, strategia şi ineficiența supraviețuirii („*Zgarda*", „*Ultima şansă*", „*Coşmar*", „*Domnului Frankenstein, cu dragoste*", „*A-5772*"...). Povestitorul sare peste rețete, canoane, stereotipii:

„*Este nelinişte. În jurul focului, oamenii vorbesc puțin, cerul şi stelele cheamă. Ei sunt apăsați de neliniştea aceea a oamenilor cu Unelte.*

Unul se ridică în picioare, se apropie, glăsuieşte:

- Învățați-ne să zburăm." (Oameni în spațiu)

Lui Ovidiu Petcu nu-i plac muşchetarii SF. Arma lui este ironia, el despică cu tăişuri de sarcasm: „*Sportivi, sunteți sângele națiunii! Dați totul!*" (Planeta de gazon). Pământul e un „*ospiciu de iepuri*", unde

dragostea nu cunoaşte hotarele secolelor (Prețul singurătății), iar viața a fost germinată cândva, în viitor (Tronner).

Poveştile bune mor de nemurire, înghesuite în manualele şcolare. Ovidiu Petcu refuză poncifele, el însuşi fiind o temă şi un personaj SF. „*Cel care vede Timpul îi devine stăpân*”. Existența e doar „*o vânzare de timp*” (Dincolo de albastrul timpului). Ireversibilul copleşeşte. „*Ce ai cu oamenii, Alvaro?*” Dezlegarea, îndoiala, e ascunsă în văzul tuturor, pe copertă, sub titlu: „*De ce m-ați mințit că sunt Om?*”

Acest volum de debut cuprinde povestirile scrise înainte de 1989, în perioada când autorul nu pornise încă lucrul la eşafodajul teoretic menit să fluture scufia *science-fiction*-ului atârnată pe funie. Vremea anticipației s-a terminat, nimic nu se pierde, totul se transformă, trăiască suprafictiunea! Imaginația nu se serveşte nici cu lingurița, nici cu polonicul, ea este ca o mare în care te scufunzi şi ieşi (mai bun? mai tânăr? mai dibace?) ud. Dar, până să-şi închege viziunea, „*Homo cosmicus eternus pleacă într-o nouă aventură. Apune soarele planetei Onibbad...*” (Nomazii)

Pe cerul întunecat de lipsa luminiței de la capătul tunelului, steaua lui Ovidiu Petcu răsare.

Ovidiu Petcu, *Chipul Pământului: Oameni în spațiu*, Editura Carminis, Piteşti, 1999.
Fantasya nr. 12 / 1999

DE LA FABULĂ LA SPACE-OPERA

Am ajuns în ultima carte a lui Nicolae Pop printr-o întâmplare. Poetul născut în 1 Decembrie 1928, în Mirşidul sălăjean. Tatăl său era ceferist şi avea nişte prieteni la depoul din Jibou. Pe vreme aceea, feroviarii trăiau în nişte barăci amplasate într-o văiugă din spatele gării - azi un loc împădurit, unde doar ghizdul unei fântâni astupate cu bolovani mai trădează existența unor gospodării. Strămutat în Craiova şi Bucureşti, el a păstrat legătura cu unii dintre prietenii din copilărie.

Aşa se face că, şaptezeci şi cinci de ani mai târziu, i-a trimis unei vecine din bloc un volum de poezii, „*De pe ramul cântecelor mele*", o culegere de autor ce cuprindea şi nişte „*Stihuri acide*" - o serie de fabule tăioase, pe care le-am citit, mi-au plăcut, le-am semnalat şi altora. Nicolae Pop a aflat şi mi-a răspuns. Am aflat atunci că nu era nicidecum o apariție tomnatecă, autorul debutase în 1977, cu volumul de fabule „*Ventuze*". A urmat apoi o primă carte pentru copii, „*Fabule*", frumos ilustrată de Dana Schobel-Roman, apărută la Editura Ion Creangă în 1982. Bibliografia de autor cuprinde încă multe alte titluri: publicistică, versuri, prezențe în antologii. Nici prin cap nu mi-a trecut că fostul redactor-şef al Editurii Militare are de gând să scrie şi o carte de aventuri cosmice, ba mai mult, ne vom regăsi în ea împreună cu familia, prietenii, vecinii şi alți jibouani.

„*Aventurile junilor astronauți Romeo şi Dan*" (Jurnal de bord) a apărut la editura SemnE, aceeaşi care i-a publicat „*Cartea cu fabule*" (2003).

Eroii principali sunt Romeo Breban şi Dan Gorun, doi adolescenți de excepție, „*medaliați cu aur la o importantă Olimpiadă ştiințifică internațională*". Pe când să primească nişte burse NASA, liceenii au fost răpiți de o farfurie zburătoare, de la marginea ipoteticului oraş transilvan Meseşani. Aventurile lor au fost consemnate într-un „*Jurnal de bord*", scris în catrene rimate, cu versuri scurte, de 7-8 silabe, în metrică de baladă populară.

Cei doi elevi supradotați erau în vacanță, la bunici şi se jucau cu un zmeu, când alături, „*pe clin de plai*", a aterizat o navă extraterestră. Spre

surpriza lor, pilotul ozeneului era chiar bunicul lor, aşa că ştirile despre răpire n-au fost decât o păcăleală pentru bietul mapamond.

Ca în „*Maidanul cu extratereştri*” de Constantin Cozmiuc, nava fusese abandonată într-o vie de nişte fiinţe din altă lume, care au descoperit că la noi există „*tămâioasă, nunţi, pălincă şi gustări*”, şi-au găsit nişte mirese şi s-au juruit să nu mai plece de pe Pământ.

Farfuria zburătoare a fost modificată de inginerul Titirez şi botezată „*Măiastra*”, după frumoasa sculptură a lui Constantin Brâncuşi. Spre deosebire de proiectilul lui Jules Verne din „*De la Pământ la Lună*” sau de poluantele navete spaţiale, ea beneficiază de o tehnologie ecologică: „*decolează de oriunde, / zboară fulger sau domol / şi coboară după voie / pe oricare fel de sol, / propulsată-ntotdeauna / de un sistem cu tainic har, / ce îşi soarbe energia / dintr-un flux multistelar!*”

Evident, după decolare, băieţii au făcut cunoştiinţă cu antigravitaţia şi fermecaţi de starea de imponderabilitate au uitat că misiunea lor este una de explorare (*to boldly go...*). Au pornit deci, „*cu fotonică viteză*”, către Lună (distanţă care, la asemenea iuţeli, se parcurge într-o secundă şi un pic) şi de acolo mai departe, prin Sistemul Solar.

Periplul printre planete le-a prilejuit întâlnirea cu o mică prinţesă, salvarea navei Gong din Constelaţia Lira şi alte aventuri menite să încânte copiii. Nu le voi înşirui aici, un fragment se găseşte pe „*Bilet de voie*”, situl bibliotecii orăşeneşti din Jibou. Voi remarca doar îndrăzneala unui bunic, care, dincolo de statisticile alarmante, crede încă în viitor, în existenţa urmaşilor, a urmaşilor urmaşilor noştri şi doreşte să le hrănească imaginaţia, curiozitatea, dorinţa de aventură.

Am urmărit cu tristeţe felul în care o parte din *mass-media* românească i-a luat peste picior pe studenţii care s-au străduit să construiască şi să lanseze prima navă cosmică particulară de la noi. N-am uitat campania turbată de denigrare de anul trecut, stârnită în presă în momentul când alpiniştii noştri s-au pregătit să plece către vârful Muntelui Everest. Toţi aceşti temerari au ştiut să nu-şi plece urechea la vocile rău-intenţionate şi au dovedit lumii - oare cu câtă durere în suflet? - că sunt capabili să îndeplinească o sarcină dificilă.

Există o vârstă când, ca să construieşti o „*Măiastră*” şi să retrăieşti „*Aventurile junilor astronauţi Romeo şi Dan*”, sunt suficiente o cutie mare de carton, cu ferestre decupate în chip de hublouri şi complicitatea unui bunic ca Nicolae Pop. Copiii ştiu, mai bine decât adulţii frustaţi, că dacă vor

face acel pas mic pe urmele lui Armstrong, vom avea parte cu toții de saltul întru omenire. Să ne amintim, deci, cum e să fii copil.

Nicolae Pop, *Aventurile junilor astronauți Romeo şi Dan*, Editura SemnE, Bucureşti, 2004.
Pro-Scris nr. 3 (29-30) / 2004

DINCOLO DE ISTORIE

Alcătuită asemenea „*Triptic*”-ului, volumul său de debut, din trei părți, noua carte a lui Liviu Radu, intitulată „Constanța 1919”, demonstrează maturitatea unui talentat creator de lumi imaginare şi de poveşti. Întâmplarea a făcut ca atunci când s-au aniversat / comemorat împlinirea a 80 de ani de la terminarea primului război mondial, să iau parte la punerea în pagină a unei sume de comunicări legate de respectivul eveniment, studii semnate atât de nume cunoscute ale istoriografiei româneşti, cât şi de cei mai buni savanți maghiari din domeniu, deci să am un cadru de comparație potrivit.

Cu totul străin spiritului elen, care-şi prezenta zeii cu bubele lor cu tot, ba Hefaistos încă îşi mai trăgea şi piciorul, la noi istoria a dobândit o aură de sacralitate, cu pretenții de perfecțiune, lucru care l-a determinat pe Lucian Boia s-o studieze precum o mitologie. Orice încercare de repunere a adevărului istoric în drepturi, precum cea încercată în anumite manuale alternative, a stârnit un scandal monstru şi o derută totală, atât printre cititori, cât şi printre autori. Ca să dau un exemplu: Dimitrie Cantemir a fost un cărturar „*de talie evropenească*”, iar Constantin Brâncoveanu un martir al creştinătății, dar oare câtă simțire patriotică dovedeşte acela care încearcă să descopere faptele încriptate de primul în cunoscuta-i „*Istorie ieroglifică*”?

Pe acest teren minat al orgoliilor naționale păşeşte cu dezinvoltură Liviu Radu. Cartea sa propune trei alternative la istoria „*reală*”, trei scenarii în care România ajunge să fie înglobată pe rând în imperiul habsburgic, imperiul rus sau în cel otoman şi, cum fiecare dintre aceste mari puteri a devenit una dintre învinsele conflagrației mondiale (Rusia de revoluția bolşevică), românii încearcă prin tratative sau cu arma în mână să-şi determine viitorul.

Contestatarii capătă de la început un os de ros, deoarece în „*Tratative la Konsstanza*” apare personajul Ion Antonescu (maior de husari, cu studii în Franța), pe care a încercat şi Marin Preda să-l reabiliteze în „*Delirul*”. La

Liviu Radu, contestatul erou apare doar ca aghiotantul mareşalului Aweresku, un militar băţos, care nu dovedeşte nici un pic de diplomaţie în faţa negociatorilor Antantei, cu toate că aceştia intenţionează să le atribuie ungurilor Banatul şi Transilvania (*Köszönöm szépen!*), adică să distrugă unitatea statală reprezentată simbolic pe soclul statuii regelui Karl (totuşi de Hohenzoller), unde au fost trecute anii în care Austria a cucerit diferite „*părţi*" ale regatului: Transilvania - 1699; Oltenia - 1718; Bucovina - 1775; Muntenia şi Moldova - 1782 (nicidecum 1859!); Dobrogea - 1878; Basarabia 1919.

Sunt de admirat şi cultura şi dezinvoltura cu care Liviu Radu modelează un material atât de puţin maleabil precum prejudecăţile cronografice. Istoria paralelă pare familiară, schimbările introduse de autor operează cel mai adesea la nivelul detaliului, „*buturuga mică*" capabilă însă să genereze semnificaţii inedite - şi unele idiosincrazii (cine se simte râios să se scarpine!). Astfel, „*Morgensternul*" filosofiei şi poeziei româneşti, Michail Eminowitsch, conaţionalul lui Nicolaus Lenau (oare câţi „*patrrrioţi*" ştiu că Lenau s-a născut într-un sat bănăţean?), profită de relaţiile soţiei sale, Mite Kremnitz ca să devină ministru al Culturii în mai multe rânduri.

„*Blasfemie!*" - vor urla cei care cunosc strădăniile revizorului şcolar pentru judeţele Iaşi şi Vaslui. De ce nu al învăţământului? Să-i lăsăm pe aceştia în seama lui Sigmund Freud, care, la invitaţia lui Lazăr Şăineanu, a profesat doi ani în Bukarest, unde a fondat o şcoală. Exemplele pot continua...

Dacă prima parte constituie un fel de introducere analitică în temă, cea ce-a doua parte a „*tripticului*" este creionată mult mai dinamic. Îmi voi înfrâna pornirea de a vă relata acţiunea, pentru că nu vreau să vă răpesc plăcerea de a savura arta unuia dintre marii noştri povestitori, căreia i-ar merge buhul şi-ar veni lumea să-l asculte chiar dacă am cădea într-o continuă pană de curent, de-ar înţepeni tipografiile şi autorii ar fi nevoiţi să povestească prin parcuri, prin iarmaroace, pe la colţuri de stradă, cu pălăria în faţă, „*qie ting xia hui fen jie*" = „*atunci ascultaţi dezvăluirile făcute în capitolul următor*", cum ziceau meseriaşii chinezi de odinioară, care se opreau din povestit într-un moment cheie al acţiunii şi-şi îndemnau ascultătorii să mai plătească un bănuţ dacă vor să audă continuarea. Eu am urmărit bătălia aeriană purtată deasupra portului „*Konstanţia*" cu sufletul la gură, deşi mintea mea de fizician încerca uneori să strivească corola de minuni imaginată de autor, dar să-i fi uns pe bolşevici cu măduvă de oase

într-o zi cu Lună Plină, forța narațiunii tot m-ar fi smuls şi m-ar fi purtat cu ea. La urma urmei, Poul Anderson şi-a pus eroii din „*Operațiunea Haos*” să se avânte în luptă pe cozi de mătură sau pe covoare zburătoare şi tot nu m-a deranjat.

Una dintre corespondentele sitului critic „*Pro-Scris*”, o feministă înfocată, i-a reproşat autorului că n-a găsit nici un personaj feminin în carte, în afară de o variantă inedită a... „*Mioriței*”. Îi reamintim tinerei că în vremuri de război, femeile şi copii sunt puşi la adăpost, ca să nu pățească precum Anica, sufletul îngeresc care veghează asupra celei de-a treia părți, „*Fuga din Küstangé*”. Ea va trebui să decidă şi soarta lui Nastratin Hogea, care a venit până la plaja unde s-au adunat militarii turci care urmează să fie repatriați. Pitorescul erou caută sensul unui vis care-l obsedează, al cărui înțeles simbolic ar fi că putem cu toții să mâncăm o pâine mai proaspătă în țara asta, fără să ajungem la vărsare de sânge. Umanitatea şi optimismul lui Liviu Radu transpare cel mai bine din felul de-a fi al şugubățului hagiu, care devine un fel de *alter-ego* al naratorului (de unde mai pui că principalul său sfetnic e Karagöz, un catâr vorbitor). Miracolul caracteristic poveştilor orientale e dozat cu multă măiestrie, precum în cazul armăsarului ucis pe plajă de stăpânul care nu vroia să se despartă de el, un „*El Zorab*” care învie, ca să arate că refugierea pe mare e doar o cale a disperării, o soluție lipsită de demnitate în cazul unor bărbați tineri şi în putere.

În concluzie, Liviu Radu reuşeşte să creioneze trei lumi total diferite ca structură socială sau ca mentalități, să le individualizeze şi să le facă memorabile. El merită cu prisosință elogiul adus de Sebastian A. Corn în povestirea ce constituie inedita postfață a acestui volum, apărut în colecția „*Morfeu*” a editurii ProLogos din Bucureşti.

Liviu Radu, *Constanța 1919*, Editura ProLogos, Bucureşti, 2000.
Pro-Scris nr. 5-6 / 2001

O APOCALIPSĂ REZOLVATĂ

Blocul 3 se află pe strada Sfântul Raimond, colț cu strada Crainicului, în vecinătatea Parcului Popular. Aici trăiesc şi mor personajele lui Liviu Radu din romanul „*Spaime*”, apărut recent la Editura Pygmalion din Ploieşti. Acțiunea e localizată în 1999, din 25 iunie până în 24 decembrie, evitând, spre surprinderea cititorului captivat de lectură, măreața eclipsă din 11 august (29 iulie pe stil vechi), ziua când Nostradamus proorocise că din cer va coborî Antihristul.

Căci toate angoasele locatarilor din blocul 3 sunt detectate, amplificate şi exploatate de însăşi Satana. Duhul Rău profită de apropierea anului 2000, de o serie fatidică de zile de vineri ca să ucidă cu bestialitate şi să îngrozească cartierul şi cititorul. Liviu Radu e un prozator experimentat, un autor cu o bibliografie impresionantă, în fruntea cărora stau volumele „*Trip-Tic*”, „*Constanța 1919*”, „*Opțiunea*” ori „*Spre Ierusalim*”, ştie să gradeze tensiunea narațiunii, să mărească bulgărul de zăpadă, să-l rostogolească sub privirile noastre uimite până ajunge la dimensiunea unei avalanşe atotnimicitoare. „*Spaime*” e o narațiune care reuşeşte să transpună cu măiestrie atmosfera tipică a romanelor de groază într-un bloc din care se găsesc cu miile în România şi să ne stârnească fiori pe şira spinării.

Liviu Radu vizează, în primul rând, sensibilitatea tocită a românilor. Diferite drame individuale sunt consemnate cu o acuratețe ce-ar fi stârnit invidia lui Zola. Privite din perspectiva individului contemporan, agasat de haosul din țară, ele par mărunte, fapte diverse pentru cronicile negre din ziare, mizerii tipice ale tranziției româneşti: pensionari care nu pot să-şi plătească întreținerea, femei violate la ele acasă, țigani asasinați de cămătarii pe care au încercat să-i înşele, evrei terorizați de vederea unei zvastici desenate de nişte puşti ce n-aveau altă treabă, afacerişti greci lichidați de concurență, bătrâni fără apărare, sfâşiați de haitele de câini ce stăpânesc noaptea străzile... Însă prin apariția Satanei, miza romanului devine covârşitoare, în joc fiind însăşi soarta lumii.

În mod surprinzător, ajuns la punctul culminant al narațiunii, Liviu

Radu alege o soluție eroică, fantastică, ce contrastează distonant cu naturalismul prin care a descris anterior spaimele care ne bântuie existența cotidiană. Duhul Rău este înfruntat de Amadeus, un călugăr din Antichitate, ce a vegheat aproape neştiut în personalitatea lui Theofil Şerb, un birocrat şters, lipsit de curajul exprimării unei opinii proprii. Cu ajutorul unui nai, el cheamă în ajutor un basilisc, făptură modelată după stindardul dacic al balaurului cu cap de lup, rudă bună cu şarpele fantastic reprezentat în ciudata statuie de marmură păstrată la muzeul din Constanța. Tovarăşii săi, scutierii ce-l însoțesc în luptă, sunt Dorel Dumitraşcu, un puşti posedat de viziunea Răului şi Vladimir Mulțescu, un fizician pasionat de ocultism.

Înarmați cu sare şi apă sfințită, ei pătrund în subsolul imund al blocului, profită de magia caracteristică serii de Crăciun (care pică tot într-o vineri), când puterile Întunericului slăbesc sub razele palide ale stelei ce-a vestit naşterea Mântuitorului. E o acțiune de comando, o misiune aproape sinucigaşă, ce va fi dusă la bun sfârşit doar prin colaborarea eroilor şi cu un pic de ajutor divin. În momentul când Răul e retezat din rădăcină, angoasele dispar, străzile se umplu cu copiii porniți să colinde, în vreme ce adulții pot sărbători în tihnă ceasul de vestire a Păcii. Multitudinea *happy-end*-urilor convinge, ele rezolvă în mod natural problemele celor care au scăpat teferi, trecerea în 2000 pare să se petreacă sub auspiciile cele mai favorabile.

Lumea e atât de fericită, încât n-ai zice că peste nici doi ani va urma un 11 septembrie 2001...

Liviu Radu, *Spaime*, Editura Pygmalion, Ploieşti, 2004.
Pro-Scris nr. 2 (27-28) / 2004

FERICIT CEL CE-ŞI CUNOAŞTE FRAȚII

Nu este pentru prima oară când *science-fiction*-ul românesc abordează temele biblice. Printre cutezătorii ce au defilat sub stindardul ateismului militant, să-i amintim pe Victor Kernbach cu romanul „*Luntrea sublimă*” ori pe Alexandru Mironov cu povestirea „*Nemăsurate chinurile Lui*”. *Cyberpunk*-ul şi Mike Haulică au adus pe ecrane chipul Madiei Mangalena, femeia păcătoasă mântuită prin dragoste. Liviu Radu a ales însă Calea iubirii, milei şi iertării şi „*Opțiunea*” îl priveşte.

Glia e o planetă care seamănă leit cu Pământul de pe vremea împăratului Tiberius. O mare parte a lumii e stăpânită de Imperiul Latgan şi guvernată de împăratul Severus. Printre provinciile supuse se află şi Calmeea, locuită de obdinii care se închină unui zeu invizibil, atotprezent şi omnipotent. Enor, un legionar tocmit de Liviu Radu ca un fel de răscumpărare a păcatelor crudului împărat Nero, asistă aici la prima confruntare dintre două entități: Madby şi Colb.

Colb este modelat ca un alter-ego al lui Hristos, trimis să aducă credința, speranța şi dragostea într-o altă lume. El îşi explică simplu numele: „*din praf suntem făcuți, în pulbere ne vom întoarce*”. În cealaltă parte, să remarcăm consonanța Madby („*mad*” înseamnă „*nebun*”, „*turbat*” în engleză) cu ipoteticul „*maybe*” („*poate*”, tot în engleză), deoarece autorul încearcă pe tot parcursul romanului să-i ofere Răului o şansă de pocăință. Madby apare întâi în trupul unui posedat, unde este recunoscut de Colb:

„*Ai tăi te caută. Ştii prea bine pentru ce.* (...) *Crimă, trădare, fără a mai pomeni de furtul navei cu care ai venit aici, într-o partea universului necunoscută alor tăi*”.

Madby refuză ajutorul şi, profitând de avantajul unei tehnologii superioare, îi este uşor să salveze imperiul de invazia vestrogoților, să preia locul împăratul ucis în luptă şi să se impună ca şef al statului. După ce îşi domoleşte adversarii politici, mai cu vorba, mai cu fapta, noul stăpânitor cucereşte şi teritoriile învecinate şi se întoarce în capitala unui super-stat dominant.

Intrat sub influența senatorului Peterus Arbiter, un Petroniu corupt şi venal, mult mai apropiat de realitatea istorică decât cel înfățişat de Sienkiewicz în „*Quo vadis*”, Madby începe să trăiască într-o destrăbălare perpetuă şi devine din ce în ce mai puțin popular. În cele din urmă, declanşează teroarea.

Cu o cumințenie înțeleaptă, Colb nu reacționează spectaculos, ci se străduieşte să deschidă ochii oamenilor, să-i ajute să se ferească de Răul ce invadează Lumea. Spre deosebire de textul Noului Testament, Învățătorul nu este vândut de Huda, care este înjunghiat în clipa arestării. Colb este sfărâmat pe roată, astfel încât semnul noii credințe devine cercul.

„*Opțiunea*” constituie în esență o meditație pe marginea textului evangheliilor. După ce s-a scufundat între filele textelor sfinte şi ale celor apocrife, ajungând la un nivel de cuprindere pe care nu pot decât să i-l invidiez, Liviu Radu a găsit în sine înțelepciunea pe care unii au socotit-o pierdută:

„*Voi nu sunteți slabi*”, zice Colb. „*Sunteți mai puternici ca mine. Pentru că eu am cunoscut aceste adevăruri, iar voi le-ați descoperit. Eu am pogorât pe Pământ înzestrat cu ştiință, iar voi v-ați ridicat spre ea, fără să vă silească nimeni, doar din dorința voastră de a fi mai buni*”.

Colb opune imnurilor de glorificare a împăratului demon o învățătură simplă, ale cărei rădăcini amare s-ar putea să se afle în veşnica pătimire din viața literară românească:

„*Fericiți cei care aduc pacea.*

Deoarece ei ştiu că nu ambiția deşartă şi lăcomia fac omul fericit, ci împăcarea.

Oare frații trebuie să se ucidă între ei? Căci sângele cere sânge, iar răzbunările nu vor înceta niciodată.

Dar nu poți aduce pace decât prin umilință.

CIneva trebuie să cedeze. Poți întoarce şi celălalt obraz, când eşti pălmuit. Dar dacă acela care te-a lovit nu înțelege, gestul tău este zadarnic. Te va izbi din nou, cuprins de bucuria că-i mai tare, că nu i te opui. E mai de folos să-l faci să înțeleagă că nu trebuie să lovească. Că nu trebuie să-şi umilească fratele.

Pacea e frăție.

Fericit cel ce-şi cunoaste frații.”

Liviu Radu, *Opțiunea*, Editura Pygmalion, Ploiești, 2004.
Pro-Scris nr. 2 (27-28) / 2004

O ANDROIDĂ CASTĂ ŞI-O CASCĂ ALBĂ

Isabel, Ionescu Isabel, este o androidă Cobra, dinamică, îndărătnică, descurcăreaţă, ca mai toate femeile din schiţele şi povestirile lui Sergiu Someşan. La prima vedere, pare o tânără ce tocmai „a ieşit din criza de timiditate a adolescenţei”. Se îmbracă simplu, dar provocator: poartă un tricou strâmt pe care scrie „***KISS ME***” cu litere roşii. Nu este un îndemn, iar cine încearcă să dea curs îndemnului, o păţeşte. Isabel este scutiera şi subalterna lui Tom Anard, unul dintre cei mai buni agenţi temporali, care a fost condiţionat şi trimis în societatea contemporană. Condiţionarea e atât de perfectă, încât superagentul nu poate fi convins că nu-i Andrei Tomescu, inginer de sistem la Axel SRL, calul de bătaie al lui Guguţă, găliganul din vecin. Misiunea lor e să prindă cronofagi, nişte monştri răsăriţi dintr-un spaţiu paralel, pe care-i depistează pudrându-i cu calc sau cu praf de cretă. Ori să descopere contrabandişti de literatură falsificată, pe care, în loc să se grăbească să-i predea unei justiţii hărţuite de avocaţii unşi cu toate alifiile, echipa de poliţie temporală preferă să-i supună la nişte cazne subtile.

Un alt ciclu epic este cel „*al butonilor*”, compus din povestirile „*O ipoteză aproape absurdă*”, în care un tată care doreşte să facă o scamatorie constată cu surprindere că ea îi iese, dar altfel decât intenţiona şi „*Iubitul meu din altă lume*”, unde acelaşi procedeu este repetat la o altă scară şi provoacă apariţia unui *alter-ego* simetric dintr-o lume antiparalelă în patul conjugal, spre surprinderea soţiei.

Mă tem să nu rămâneţi cu impresia că Sergiu Someşan e un autor hazos şi haios. E drept, multe dintre naraţiunile sale, adunate în volumul „*Să n-o săruţi pe Isabel*”, se înscriu în linia prozei SF umoristice, cultivată la noi de Felix Aderca (din generaţia de aur), Eduard Jurist, Corneliu Omescu, Laurenţiu Cerneţ (din generaţia de mijloc) ori Radu Honga, Dan Merişca, Dorin Davideanu (din „*noul val*” al anilor optzeci). Unele lucrări, precum „*Dilema*” ori „*Planeta cu spioni*” sunt nişte divertismente frivole, din sfera anecdoticului. Dar în alte dăţi, râsul provocat de Sergiu Someşan încătuşează; în acest sens, e caracteristică reacţia extratereştrilor care vor

să-l răpească pe Adam (un amploaiat timid şi şters, chinuit de toată lumea) şi să-i transforme râsul într-o sursă de energie motrică: „*Extraordinar! Aşa ceva nu am mai pomenit! Râsul lui are un coeficient energetic negativ. Când râde pur şi simplu ne absoarbe energia din rezervoare*”.

Prin urmare, Sergiu Someşan ştie să fie şi tragic când râde. În cele mai bune proze ale sale, autorul dovedeşte o capacitate deosebită de concentrare a absurdului, de conturare a unor situații fără ieşire, calitate care transpare mai ales în povestirile cu tematică pacifistă, precum „*Bla-bla-bla, domnule general*”, „*O rachetă cu numele meu*” ori „*O cască albă şi-un copil în ploaie*”, povestiri ce au atras aprecierile criticilor sau ale unor jurii literare.

Autorul manifestă interes şi față de subiectele ce țin de domeniul prozei *horror* („*În trecere prin Predeal*”) ori al fantasticului („*Legendă fără sfârşit*”, „*O clipă de nemurire*”). De altfel, Sergiu Someşan a publicat anul trecut un alt volum, intitulat „*Carte de magie*”, asupra căruia ne-am aplecat cu mult drag şi despre care am dori să vă spunem mai multe cu proxima ocazie.

Sergiu Someşan, *Să n-o săruți pe Isabel,* Editura Arania, Braşov, 2000.
Pro-Scris nr. 1 (17-18) / 2003

ÎMPLINIRE ÎN 2

Iată că Sergiu Someşan îşi scoate, rând pe rând, cărţile din mânecă. Cea de acum nu-i nici valet de cupă, nici popă de treflă, ci o „*Carte de magie*”, a doua din mâna pe care o filează calm, ca un jucător profesionist. Dacă în prima, „*Să n-o săruţi pe Isabel*”, erau grupate mai ales proze ştiinţifico-fantastice, prezentul volum este menit să ne dea fiori şi să ne poarte printre faliile în realitate care constituie lumea fantasticului. Ghid ne este însuşi autorul, care foloseşte în mod curent naraţiunea la persoana întâi, lucru care-i permite să ne ducă de nas şi să-şi facă numărul de iluzionism menit să ne surprindă şi să ne vrăjească.

Povestirile încep cu chiar naraţiunea care dă titlul volumului, o tăgăduire din care izvorăşte iraţionalul, o negare deviată întru dragoste, o îndoială risipită de o percepţie tantrică a rosturilor. Sergiu Someşan este un romantic, un sentimental, eroii şi eroinele sale constituie cupluri primordiale, jumătăţi androgine ce se regăsesc în intimitatea propriului univers. Mâinile dibaciului „*jongleur*” pun în mişcare o roată de popice sclipitoare, care se învârte, se învârte parcă de la sine, până ne ameţeşte cu totul.

În mod frapant, dezinvoltura cu care ne manipulează şi ne îndrumă percepţia pe alte cărări, are o altă sorginte decât fantasticul înaintaşilor. Sergiu Someşan nu poate fi asemuit cu Vladimir Colin, care ne plasează de la început într-o fărâmă de basm. Pe Eliade îl conduce până la uşa care se deschide către labirintul lumilor, dar nu-l urmează mai departe. Prin firea şi firul zglobiu al întâmplărilor, s-ar apropia mai degrabă de Aderca, Arghezi ori Creangă. De fapt, Sergiu Someşan se joacă de-a fantasticul. El e un realist ce ne plimbă masca insolitului prin faţa ochilor, realizând un splendid spectacol de lumini şi umbre.

Eroul din „*Cartea de magie*”, naratorul, e un „*încuiat*” (care să folosim un termen la modă, preluat din lumea lui Harry Potter) care a intrat accidental în posesia unei cărţi rare, scrisă de Simion Magul. Ca Saul cel dinainte de Pavel, el îşi respinge rostul, pentru că nu-l percepe, nu-l

înțelege: menirea sa e să întregească un Univers fracționat şi să umple lumea cu farmecul şi sofianismul Lilianei, o vrăjitoare inițiată în tainele cele mai adânci (întocmai ca în „*Eva*" lui Blaga, eroinele lui Sergiu Someşan ascund sub pleoape o taină „*ce nimenea nu ştie, nici Dumnezeu chiar...*").

Oana (Vis) şi Efida (Adio Efida) sunt femei voluntare, zeițe care-şi împlinesc poftele în urma unor stratageme elaborate, greu de desluşit până la împlinire. Când nu există o zeiță la îndemână, ea poate fi generată cu ajutorul internetului, că doar s-a stabilit ştiințific că sunt suficienți circa 10.000 de credincioşi pentru ca o divinitate să prindă viață (Întâlnire cu o zeiță). Lisa din „*Ritual de trecere*" încearcă să cheme din adâncul tenebros al mării un monstru cu care să se însoțească şi să se transforme în zeiță, dar nimereşte peste un bărbat dezghețat, inventiv, care, întocmai ca şi Chirică din „*Povestea lui Stan Pățitul*", ştie cum se scoate coasta de drac dintr-o femeie.

Nu este singura situație tensionată rezolvată potrivit unei logici a întregirii. În „*Arena*", extratereştrii capturează câte un animal din fiecare specie de pe Pământ, inclusiv un bărbat şi o femeie, şi le închid într-o arenă pentru a determina de drept care e ființa menită să stăpânească planeta. După ce carnivorele mănâncă ierbivorele, iar apoi se ucid între ele, cuplul de oameni se minunează că totuşi nu sunt eliberați, ca să-şi dea seama într-un târziu că alienii habar n-au de dimorfismul sexual şi îi consideră specii diferite.

Sergiu Someşan respinge orice formă de asceză, el refuză să despartă ceea ce Dumnezeu a menit să fie unit dintru început. Astfel, voiculescianul pădurean din „*Tăietorul de lemne*", e un aducător de noroc care conferă calități magice, taumaturgice surcelelor tăiate de el. Focul făcut cu acestea vindecau pe cei din casă, iar fumul lor se înălța drept către cer, oricât de tare ar fi bătut vântul. Totuşi, ținta lui Anatol nu este una înaltă; precum bine intuieşte Paraschiva, văduva cea veselă, el se află în aşteptarea unei împliniri fireşti, prin refacerea „*ordinii casnice*", ca să reproduc o formulare inspirată a doamnei Mona Mamulea, care semnează prezentarea volumului de pe coperta IV.

Nici Rafael, piticul diform din a cărui cocoaşă răsar aripi de înger, nu constituie o figură mult diferită. Povestea lui reface tranziția de la pupă la fluture, de la rățuşca cea urâtă la grațioasa lebădă.

Sergiu Someşan judecă lumea fără să fie un moralist, iubeşte cu patimă

fără să ajungă la dezmăț, crede fără a-şi dori să devină un sfânt. Într-o lume plină de supereroi, el trăieşte voluptatea de a fi un om simplu, un bărbat care-şi află împlinirea în 2.

Sergiu Someşan, *Cadouri de Crăciun*, Editura Arania, Braşov, 2001.
Pro-Scris nr. 2 (19-20) / 2003

UN CRĂCIUN EXTRATERESTRU

Sergiu Someşan a comis încă o carte zemoasă, în care realitatea se îmbină cu fantasticul întocmai cum foile de varză învelesc tocătura. „*Cadouri de Crăciun*” stau, ca şi sarmalele, sub semnul rotundului şi nu ne rămâne decât să adăugăm un pic de smântână ca să le servim publicului gurmand. S-ar putea ca ideea de bază să le taie unora pofta de bucate: perechile de îndrăgostiți sunt închise în câte o sferă impenetrabilă, care devin globurile de cristal cu fulgi artificiali de zăpadă oferite la Sărbătoarea naşterii Mântuitorului de către nişte extratereştri omnipotenți. Probabil că avem de-a face cu o civilizație unde zăpada e o raritate, iar fulguirile un prilej de bucurie. Şi, desigur, poate şi Crăciunul lor are o altă semnificație, dar constituie o ocazie pentru a oferi daruri.

Minunile iernii sunt multe şi nenumărate poveştile lor. Un boier care vroia să ia pământurile unor răzeşi i-a pârât la Vodă că sunt nişte leneşi şi nici lucrurile de acasă nu ştiu a le face ca lumea, că trăiesc într-o mizerie de nedescris şi se dărâmă casele pe ei. „*Voi merge să văd*”, a zis domnitorul, „*şi dacă e cum ai zis, le voi lua țarinile şi ți le voi da.*” La auzul tărăşeniei, răzeşii s-au repezit să-şi facă satul lună, dar n-au apucat să-şi termine toate treburile la timp. De aceea s-au rugat fierbinte la Dumnezeu să-i ajute, iar Domnul s-a milostivit, a dat prima ninsoare, care a acoperit toate acareturile şi murdăriile cu o plapumă albă, strălucitoare, spre încântarea ochiului. Voievodul a fost plăcut surprins să vadă peste tot curățenia zăpezii şi l-a amenințat pe boierul pârâcios să-i lase pe oameni în pace, astfel îşi va sfârşi zilele într-o țeapă. Poate că Sergiu Someşan ar fi trebuit să strecoare o sugestie *vis-a-vis* de ocazia sărbătorilor extraterestre de iarnă, pentru că nu e deloc creştinesc să-i zideşti pe îndrăgostiți în câte o sferă translucidă.

S-ar putea ca neştiuta prăznuire să fie un secret de o însemnătate deosebită, la fel cum „*Istoria hunilor*” scrisă de bătrânul profesor din „*Vizită de lucru*” ar putea să dezvăluie faptul că ritualurile vechi de secole le permit războinicilor din stepă să migreze dintr-un secol în altul. Puterea hunilor provine dintr-una dintre „*enigmele primordiale ale cosmogoniei*” şi

de îndată ce eruditul s-a apucat să o dezlege, apare un comando călare cu menirea să şteargă toate urmele şi să ascundă taina vaselor de bronz. Ne întrebăm de ce autorul n-a cedat ispitei traco-gete şi nu şi-a plasat eroul la poalele Kogaionon-ului, dar se pare că tema a fost epuizată de „*Motocentauri pe Acoperişul Lumii*” şi îngropată atât de adânc încât nici diavolul n-o mai scoate la lumină.

O variaţiune interesantă pe tema comorilor blestemate o constituie „*Lucrarea de diplomă*”. Un drăcuşor prins la ananghie negociază la sânge cu un arheolog ca să-l convingă să-şi vândă sufletul. Definirea sufletului ca sumă a tuturor activităţilor psihice este convenţională şi improprie, deoarece activităţile psihice au loc doar în creier şi deci sufletul ar trebui dispară după stingerea finală. Peticirea definiţiei cu „*se admite posibilitatea supravieţuirii lui şi după încetarea suportului material*” e cusută cu aţă albă. O definiţie adecvată ar fi putut fi găsită cu un efort minim răsfoind cartea academicianului Constantin Bălăceanu-Stolnici, „*Anatomiştii în căutarea sufletului*”. Oricum, interludiul respectiv e menit doar să pregătească poanta finală, când peştele cel mic e păpat de un peşte mai mare şi Michiduţă dă de Dracu’.

„*Cadouri de Crăciun*” constituie şi un manual de tehnică literară, care desconspiră trucurile ordinare la care recurg scriitorii aflaţi în pană de inspiraţie. Poate că ar fi fost mai bine ca autorul să se abţină, deoarece dezvăluirile pot destrăma magia lecturii. Cititorul află aşa, fără jenă, că „*Cele nouă miliarde de idei SF*” este o răstălmăcire a unei cunoscute povestiri scrise de Arthur C. Clarke, că Fredric Brown ar fi trebuit să fie trecut ca autor atât la „*Bla-bla-bla, domnule general*” cât şi la „*Arena*” sau „*Şansa noastră s-a numit Adam*”. Ultima măcar are scuza că ideea de a genera energie prin râs a fost preluată ulterior de Studiourile Disney şi a folosită în lung-metrajul de desene animate „*Monsters Inc*.”. Pentru atitudinea autodemitizantă, Sergiu Someşan merită să fie trecut la index, în rândul autorilor prin care *science-fiction*-ul românesc capătă câte o gură de oxigen şi reuşeşte să supravieţuiască ca literatură într-o perioadă în care scriitorii intră în atenţia publicului doar când sunt călcaţi de maşina vreunui băiat de bani-gata pe trecerea de pietoni. Iar cine îi va imita pilda, ca el s-o păţească!

Sergiu Someşan, *Cadouri de Crăciun*, Editura Karmat Press, 2003.
Pro-Scris nr. 3 (21-22) / 2003